

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

Методический аспект поэтического перевода

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
«___» _____ 2017 г.

Зав. кафедрой
_____ Макеева С. О.

Исполнитель:
Новоселова Анастасия
Дмитриевна,
группа БЛ-41

подпись

Научный руководитель:
Богуславская Елена Львовна,
к. филол. наук, доцент

подпись

Екатеринбург 2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ДИДАКТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КУРСА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА	5
1.1. Роль курса поэтического перевода в подготовке письменных переводчиков	5
1.2. Цели, задачи, содержание и методика преподавания курса поэтического перевода.....	9
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	15
ГЛАВА 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КУРСА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА.....	17
2.1. Типологическая доминанта поэтического текста	17
2.2. Проблемы поэтического перевода	22
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	29
ГЛАВА 3. ПРАКТИКУМ ПО ПОЭТИЧЕСКОМУ ПЕРЕВОДУ	30
3.1. План предпереводческого анализа стихотворения.....	30
3.2. Предпереводческий анализ стихотворения Уильяма Вордсворта “I Wandered Lonely as a Cloud”	40
3.3. Сопоставительный анализ (на материале стихотворения М. Цветаевой «Повторю в канун разлуки...» и его английских переводов).....	46
3.4. Когнитивный подход к переводу поэтического текста.....	51
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	57
БИБЛИОГРАФИЯ.....	60
ПРИЛОЖЕНИЕ	66

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая работа посвящена возможностям использования поэтического перевода в подготовке будущих письменных переводчиков.

Актуальность темы связана с тем, что поэтический перевод мало представлен в образовательной программе по направлению подготовки «Перевод и переводоведение», в то время как его обучающая ценность очень высока. Низкая степень разработанности методики обучения поэтическому переводу обуславливает необходимость теоретических исследований в данной области и их опытной проверки. Методика обучения переводу – это «совокупность способов, приемов, технологий, выстроенных и используемых преподавателем при поддержке образовательного учреждения для формирования у студентов закрепленных навыков получения в результате четко определенного процесса переводческой деятельности продукта на переводящем языке, обладающего всей совокупностью заранее заданных признаков» [Казанцева 2009: 25].

Объектом исследования является поэтический перевод как академическая дисциплина.

Предметом исследования является дидактика и специфика методики обучения поэтическому переводу.

Цель исследования заключается в разработке и опытной проверке теоретического и практического материала по поэтическому переводу.

Основные задачи:

- 1) Определить практическую значимость и место поэтического перевода в процессе подготовки будущих переводчиков;
- 2) Разработать структуру и содержание возможного курса поэтического перевода на основе компетентностного подхода;
- 3) Описать наиболее важные теоретические аспекты курса поэтического перевода;
- 4) Применить теоретические основы дисциплины в решении практических задач.

В качестве **теоретической основы исследования** выступили работы по педагогике (Н. С. Казанцева, В. В. Краевский, Б. Т. Лихачев, Я. Л. Коломинский), лингвистике и поэтике (Ю. В. Казарин, Ю. М. Лотман, Е. Г. Эткинд), теории и практике перевода (В. Н. Комиссаров, Л. С. Бархударов, Н. В. Шутёмова, В. В. Сдобников) и стилистике (И. В. Арнольд, И. Р. Гальперин, М. Ю. Скребнев). **Материалом исследования** послужили стихотворения Уильяма Вордсворта «I wandered lonely as a cloud», М. Цветаевой «Повторю в канун разлуки» и Б. Пастернака «Зимняя ночь» (и их переводы на английский язык), а также другие произведения английской и русской поэзии.

Методы исследования: описательный метод с приемом классификации; филологический, функционально-стилистический, культурологический анализ; интерпретационный метод; метод сопоставительного анализа.

Научная новизна исследования состоит в предпринятой попытке разработать основные положения учебной программы по дисциплине «Поэтический перевод» и показать возможное использование теоретического материала, входящего в содержание дисциплины, при выполнении практических заданий.

Апробация. По содержанию выпускной квалификационной работы был сделан доклад на XXIV Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (г. Москва).

Структура работы: работа состоит из введения, двух теоретических и практической глав, выводов по главам, заключения, библиографического списка и приложения.

Объем работы составляет 73 страницы. Библиографический список насчитывает 51 источника.

ГЛАВА 1. ДИДАКТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КУРСА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

1.1. Роль курса поэтического перевода в подготовке письменных переводчиков

В соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки «Перевод и переводоведение», образовательная программа составлена с целью приобретения студентами общекультурных и профессиональных компетенций, включая всестороннее развитие навыков письменного перевода.

Работа по переводу в рамках дисциплины «Практический курс перевода» производится на материале общественно-политических, публицистических, официально-деловых и научно-технических текстов. Методические разработки для практического курса иностранного языка также включают элементы художественного перевода.

Обучающие возможности художественного перевода общеизвестны и не вызывают сомнений. «Работа по переводу, помимо число филологических целей (углубленное и сознательное изучение иностранного и родного языков, развитие навыков литературного перевода, закрепление навыков стилистического анализа и др.), знакомит учащихся с образцами литературы различных жанров, с индивидуально-художественным стилем писателей и культурой народа, язык которого они изучают, развивает у молодых людей чувство стиля и красоты языка, развивает вкус к творческой работе» [Азнаурова 1967: 81].

Однако в программе подготовки будущих переводчиков мало представлены или почти не представлены задания по поэтическому переводу. На наш взгляд, включение занятий по данному виду переводческой деятельности в учебный план может значительно улучшить результаты подготовки будущих письменных переводчиков.

Поэзия не ограничивается лишь собраниями сочинений и поэтому может

встретиться переводчику в различных профессиональных сферах и ситуациях:

- Стихотворения в прозе (эпиграфы; интертекстуальные включения произведений мировой литературы в основной текст; псевдотворчество персонажей (например, стихотворение Геймгольца Уотсона «Yesterday's committee» в романе О. Хаксли «О дивный новый мир»);
- Аудиовизуальный перевод; публицистический перевод; перевод выступлений докладчиков на официальных мероприятиях, конференциях (включение цитирования произведений мировой литературы; например, художественный фильм «Общество мертвых поэтов» (англ. Dead Poets Society);
- Реклама.

Переводчик, встречая поэтическое включение в тексте прозы или речи говорящего, должен уметь быстро проанализировать его и найти наиболее подходящее переводческое решение – использование одного из официальных переводов, опубликованных ранее, собственный перевод или подбор аналога в литературе языка перевода. Все три решения требуют обширных теоретических знаний и знакомства с иностранной и отечественной литературой.

Главным преимуществом возможного курса поэтического перевода с методической точки зрения является его межпредметный характер. Теоретические основы перевода поэзии, на которых строится практическая работа, охватывают следующие дисциплины и темы курса переводоведения:

1) Теория перевода:

- История переводческой деятельности
- Проблема описания процесса перевода
- Теория уровней эквивалентности
- Прагматические аспекты перевода
- Герменевтические аспекты перевода
- Оценка качества перевода

2) Стилистика

3) Стилистика русского языка и культура речи

- 4) Интерпретация текста
- 5) История языка
- 6) История литературы стран изучаемого языка
- 7) Теоретическая и практическая грамматика
- 8) Теоретическая и практическая фонетика
- 9) Лексикология и др.

Интеграция учебных курсов выступает важнейшим инструментом повышения качества профессионального образования. Междисциплинарность полностью отвечает требованиям новой парадигмы образования, основанной на компетентностном подходе. Компетенция – это комплексная характеристика готовности выпускника применять полученные знания, умения и личностные качества в стандартных и изменяющихся ситуациях профессиональной деятельности. Междисциплинарный характер курса поэтического перевода обеспечивает развитие и/или закрепление тех общекультурных (ОК), общепрофессиональных (ОПК) и профессиональных (ПК) компетенций, которыми выпускник должен овладеть при освоении дисциплин, охватываемых этим курсом [ГОСТ ВПО: направл. подг. 45.03.02 ... 2014]. Например:

- Теория перевода: ПК-7 (владением методикой предпереводческого анализа текста, способствующей точному восприятию исходного высказывания);
- Зарубежная литература: ОК-7 (владением культурой мышления, способностью к анализу, обобщению информации, постановке целей и выбору путей их достижения, владеет культурой устной и письменной речи);
- Основы языкознания, теоретическая фонетика, лексикология: ОПК-3 (владением системой лингвистических знаний, включающей в себя знание основных фонетических, лексических, грамматических, словообразовательных явлений и закономерностей функционирования изучаемого иностранного языка, его функциональных разновидностей) и т.д. (Полный перечень компетенций для направления «Лингвистика» и шаблон распределения компетенций по дисциплинам представлены в

Приложении 1 и Приложении 2).

Новые стандарты образования также сводятся к переходу от пассивного приема информации студентом к активному саморазвитию (человек-объект образования становится субъектом образования). «Гуманистическая парадигма образования предполагает смену созерцательной установки в обучении на творческую деятельность, а целью образования становится именно развитие личности, а не только формирование профессиональной пригодности» [Казанцева 2009: 26]. Работа над поэтическим переводом предлагает широкие возможности для такого развития.

Поскольку поэтический перевод требует детального изучения текста оригинала, большая часть курса поэтического перевода должна быть направлена на отработку анализа и интерпретации поэтических произведений. Необходимой для этого теоретической базой являются знание стилистики и владение различными типами анализа текста. «Стилистический разбор и толкование текстов, – пишет И. В. Арнольд в предисловии к учебнику «Стилистика. Современный английский язык», – давно известный и оправдавший себя на практике методический прием». Эти навыки развивают самостоятельную критическую мысль, сознательное чтение и эстетический вкус. «Чтение хорошей литературы, конечно, и само по себе развивает вкус и кругозор, попутно углубляя и знание языка» [Арнольд 2002: 8].

Л. С. Бархударов отмечает, что работа над переводом на старших курсах предоставляет широкие возможности для развития своего синонимического запаса эмотивно-экспрессивной лексики, преодолевая тенденцию к упрощению речи. «Ведь, «свободно говоря», студент вполне может ограничиваться узким кругом хорошо знакомой ему лексики и грамматики. <...> При таком «свободном говорении» язык студента, как правило, бывает худосочным, невыразительным, примитивным. Другое дело – перевод на иностранный язык. <...> принцип адекватности перевода требует полной передачи всего языкового богатства подлинника, всех его стилистических ресурсов, выразительных средств, требует владения разнообразной фразеологией, синонимикой,

экспрессивной лексикой, всем арсеналом средств языка» [Бархударов 1966: 84].

Сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода и/или нескольких переводов позволяет рассмотреть возможные стратегии перевода, использованные различными переводчиками, и отметить наиболее удачные средства достижения адекватности перевода. Такая работа дает богатый материал для дальнейшего самоанализа и повышения качества собственных переводов.

Преодоление академичности учебного процесса также является одним из важных преимуществ курса поэтического перевода. Вероятно повышение мотивации студентов за счет предоставления им возможности творческого самовыражения. Работа над поэтическим переводом позволяет увидеть процесс перевода не только как производство языковых трансформаций, которым можно научить и которые можно предсказать; перевод зачастую требует абстрагироваться от формальных языковых соответствий, увидеть «мир за текстом» [Сдобников 2015], проявить находчивость для принятия самостоятельного творческого решения. Углубленные теоретические знания и практические навыки в области художественного и поэтического перевода увеличивают шансы успешного участия в конкурсах переводческого мастерства, а также в реальных переводческих проектах.

1.2. Цели, задачи, содержание и методика преподавания курса поэтического перевода

Для повышения эффективности курса поэтического перевода необходимо прежде всего определить его цель и задачи, ожидаемые результаты и структуру, а также позицию и роль преподавателя в учебном процессе.

В наиболее общем смысле данный курс, как любой курс практического перевода, направлен на всестороннее развитие навыков письменного перевода. **Цель** – формирование у студентов представления о работе над переводом поэтического текста.

Задачи:

- Дать обзор подходов к поэтическому переводу, существовавших в прошлом и господствующих в современном зарубежном и отечественном переводоведении;
- Ознакомить студентов с различными типами анализа и интерпретации переводимого поэтического текста; развить навыки сознательного чтения и умение объективно обсуждать переводы;
- Раскрыть наиболее важные проблемы, возникающие при работе над поэтическим переводом и связанные с различием поэтических традиций английского и русского языков;
- Применить полученные теоретические знания в решении реальных переводческих задач.

Планируемые результаты. Освоение дисциплины предполагает формирование следующих профессиональных компетенций [ГОСТ ВПО: Специальность 035701 ... 2010]:

ПК-1: способность на научной основе организовывать свою профессиональную деятельность, самостоятельно оценивать ее результаты;

ПК-3: способность применять знание двух иностранных языков для решения профессиональных задач;

ПК-8: способность проводить лингвистический анализ текста на основе системных знаний современного этапа и истории развития изучаемых языков;

ПК-14: способность осуществлять предпереводческий анализ письменного текста, способствующий точному восприятию исходного высказывания, прогнозирование вероятного когнитивного диссонанса и несоответствий в процессе перевода и способов их преодоления;

ПК-34: анализировать результаты собственной переводческой деятельности с целью ее совершенствования и повышения своей квалификации.

Студент, освоивший дисциплину, должен:

1) Знать:

- историю поэтического перевода; различные тенденции в области

поэтического перевода, господствовавшие на разных этапах развития теории перевода;

- подходы к поэтическому переводу в XX – начале XXI века в России, Великобритании и США;
- стратегии ассимилирующего перевода (domestication) и дистанцирующего перевода (foreignization), их преимущества, недостатки;
- проблемы поэтического перевода, связанные с типологическими особенностями текста; возможные пути решения данных проблем и способы преодоления различий в поэтических традициях двух языков;
- различные подходы к анализу поэтического текста.

2) Владеть:

- теоретическими основами дисциплины;
- различными видами предпереводческого анализа (филологический анализ, стилистический анализ, герменевтический подход, когнитивный подход);
- сопоставительным анализом перевода и оригинала, нескольких переводов разных авторов.

3) Уметь:

- давать аргументированный комментарий к переводу, объективно оценить соответствие перевода поставленной цели.

Содержание курса. Практикум по поэтическому переводу может включать следующие задания:

- поиск опубликованных переводов к заданным поэтическим произведениям/отрывкам произведений;
- предпереводческий анализ поэтического произведения (оригинал на английском языке; оригинал на русском языке);
- сравнительный анализ оригинала и перевода, оригинала и нескольких переводов (оригинал на английском языке, перевод(ы) на русском языке; оригинал на русском языке, перевод(ы) на английском языке) с определением переводческой стратегии и особенностей перевода,

обусловленных данной стратегией;

- самостоятельный художественный перевод стихотворения (с английского языка на русский; с русского языка на английский) с предоставлением комментария о процессе перевода, «защитой» собственного перевода и последующим обсуждением в аудитории;
- постпереводческое редактирование поэтического перевода.

Поскольку курс поэтического перевода по большей части практикоориентированный, теоретическое содержание курса определено требованиями практических заданий. Список тем лекционных занятий:

1. История поэтического перевода. Развитие переводоведения в области поэтического перевода во второй половине XX – начале XXI века в России, Великобритании и США.
2. Целевая установка перевода. Ассимилирующий и дистанцирующий перевод как полярные стратегии.
3. Типологическая доминанта поэтического текста.
4. Проблемы поэтического перевода.
5. Классификации поэтических переводов (Р. Р. Чайковский; Н. В. Шутёмова; С. Ф. Гончаренко). Этапы поэтического перевода (Н. В. Шутёмова, Роберт Блай).
6. Предпереводческий анализ поэтического текста: герменевтический, филологический, стилистический подход. Когнитивный подход как одна из развивающихся тенденций в переводоведении.

Введение теоретического материала производится по **линейному методу** (явления рассматриваются постепенно, в привязке к практическим заданиям, каждая тема «вытекает» из предыдущей). Такой метод работы обеспечит эффективное последовательное и систематизированное получение знаний. Выбор текстов для практических заданий осуществляется по двум принципам: хронологически практикум охватывает разные направления в русской и английской (британской) поэзии в их жанровом сопоставлении, в то же время каждый текст является иллюстрацией и практической отработкой

определенного теоретического аспекта.

Организация курса. Практикум в форме семинаров проводится после прочтения преподавателем теоретического курса. Студенты получают практическое задание для самостоятельной подготовки. Семинар представляет собой обсуждение основных теоретических положений и представление результатов самостоятельной работы.

К заданиям по предпереводческому анализу, сопоставительному анализу переводов и самостоятельному художественному переводу поэтических произведений не прилагается конкретно сформулированных вопросов; студентам предоставляется творческая свобода в решении поставленных задач, что является воспроизведением реальных условий самостоятельной профессиональной деятельности.

Исходя из определения методики обучения переводу, данному ранее, одно из главных мест в образовательном процессе занимает преподаватель. Его роль в рамках настоящего курса – сделать теоретический материал доступным и интересным, вовлечь студентов в творческую работу и обсуждение проблем, возникающих в процессе практического перевода, а также создать условия для плодотворной дискуссии, поощряя студентов высказываться.

Достижению наиболее высоких результатов способствует демократический стиль общения с учащимися, который направлен на «преодоление холодного интеллектуализма» [Краевский 2005: 92] и одностороннего характера отношений «педагог – ученик» [Коломинский 2003]. «При таком стиле общения педагог ориентирован на повышение субъектной роли учащегося во взаимодействии, на привлечение каждого к решению общих дел. Основная особенность этого стиля – взаимопритяжение и взаимоориентация» [Казанцева 2009: 46].

Преподавателю курса поэтического перевода рекомендуется следовать принципу рекуррентности [Там же: 25], т.е. опираться на наработки предыдущих групп и предоставлять учащимся возможность сравнить результаты своей практической деятельности с тем, как та или иная задача была

решена другими студентами.

Формой оценки является зачет. Возможный формат зачета – защита докладов по заранее предложенным темам теоретической и практической направленности и/или презентация собственных художественных переводов с предоставлением комментария и последующим обсуждением полученных результатов с преподавателем.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Поэтический перевод востребован гораздо шире, чем может казаться на первый взгляд, и встречается во многих сферах: художественная литература, ораторская речь, официально-деловая сфера, политика, реклама. Навыки поэтического перевода требуют специальной теоретической и практической подготовки. Введение курса поэтического перевода в образовательную программу по направлению «Перевод и переводоведение» может повысить результаты подготовки будущих переводчиков.

Во-первых, благодаря междисциплинарному характеру курса студенты приобретают ряд как профессиональных, так и общепрофессиональных и общекультурных компетенций.

Во-вторых, детальное изучение поэтических текстов и знакомство с отечественной и зарубежной поэзией и поэтикой углубляет знание родного и иностранного языков, расширяет общий кругозор студентов и способствует их духовно-эстетическому развитию.

Эти результаты полностью отвечают новой гуманистической парадигме образования, в соответствии с которой строятся современные учебные программы. Целью такой парадигмы, согласно Б. Т. Лихачеву, «становится сам человек, его всестороннее и гармоничное развитие на основе единства природных дарований и требований развивающейся общественной жизни, в том числе производства» [Лихачев 2010: 37].

В-третьих, сравнительный анализ переводов дает студентам возможность самостоятельно оценить и освоить существующие стратегии поэтического перевода и на конкретных примерах увидеть способы решения различных проблем, возникающих при переводе поэзии. Собственный опыт поэтического перевода, объединяющий свободу творчества с точностью теоретической основы и научного анализа, помогает развить профессиональные навыки будущего переводчика и умение находить решение нестандартным задачам.

В-четвертых, форма, содержание и методы курса устраняют часто встречающиеся демотивирующие факторы: однообразие и предсказуемость

занятий; пассивная роль учащегося в образовательном процессе; поверхностная работа с теоретическим и практическим материалом, связанная с конкретностью и алгоритмизацией заданий. Практикум к курсу поэтического перевода требует от студентов проявления изобретательности и аргументации результатов самостоятельной работы.

Демократический стиль взаимодействия преподавателя и студентов направлен на повышение мотивации и улучшение результатов студентов.

ГЛАВА 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КУРСА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

В настоящей главе будут рассмотрены некоторые вопросы, включенные в теоретический блок курса поэтического перевода. Для самостоятельного изучения и выступлений в форме докладов студентам предоставляются следующие темы из теоретического блока:

1) История поэтического перевода (материал: И. С. Алексеева «Введение в переводоведение»; Л. Володарская «Три вехи в истории русского поэтического перевода» и др.);

2) Этапы поэтического перевода (материал: Н. В. Шутёмова «Типология текста в поэтическом переводе», Robert Bly “The Eight Stages of Translation” и др.);

3) Типы поэтического перевода (материал: Н. В. Шутёмова «Типология текста в поэтическом переводе», Р. Р. Чайковский «Реальности поэтического перевода», С. Ф. Гончаренко «Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность» и др.).

2.1. Типологическая доминанта поэтического текста

Общий обзор категории поэтичности. Н. В. Шутёмова выделяет три параметра поэтического текста, вместе образующие такую доминантную текстовую категорию как поэтичность: духовность, образность и их эстетически ценная языковая объективация [Шутёмова 2011].

Духовность как единство интеллектуальной и эмоциональной активности человека в процессе познания мира характеризует художественную деятельность человека с точки зрения ценностного осмысления связи «человек – мир». Результат такого осмысления отражается в порождаемом человеком творчестве. Данный параметр не является специфическим исключительно для поэтического текста, так как он относится к понятию художественности (основное свойство искусства, отличающее его от других видов общественного

сознания, например, науки) и характеризует художественные объекты вообще, в том числе литературные произведения.

Отличительным параметром поэтического произведения является эстетически ценная языковая объективация. В своей статье «Типология текста в поэтическом переводе» (2010) Н.В. Шутёмова включает в понятие «поэтичность» только этот параметр и рассматривает поэтический текст как эстетический в плане выражения и в плане содержания знак, который «представляет собой смысл, порожденный эстетическим отношением к миру» [Там же: 171]. Соответственно, первичной задачей и одновременно главной трудностью переводчика является интерпретация и раскрытие особенностей эстетического отношения автора оригинала к миру, специфики порожденных этим отношением смыслов и их языковой объективации.

Эстетическую функцию поэзии как доминантную также отмечают другие авторы. Так, А. А. Потебня относит поэзию к искусству, поэтому её задачей считает раскрытие общего между языком и искусством, т.е. объективацию эстетики языка [Потебня 1990: 28]. М. П. Брандес и В. И. Провоторов отмечают, что коммуникативно-эстетическая функция художественного текста (это утверждение применимо и к поэзии) составляет основу творческой деятельности автора, поскольку «любой способ и любые средства образного постижения действительности лишь в том случае оказываются в полной мере действенными, если они не только помогают запечатлеть художественное содержание, но и сделать его эстетически «заразительным», т.е. коммуникативным» [Брандес, Провоторов 2001: 98].

Вопрос о включении образности в категорию поэтичности осложнен тем, что у нее нет единой интерпретации. Понятие «образность» нередко взаимозаменяется близкими по значению понятиями «выразительность», «экспрессивность», «поэтичность». Если понимать образность как совокупность средств художественной выразительности и производимый ими эстетический эффект, то этот параметр имел бы языковой характер и был бы включен в эстетический параметр. Н. В. Шутёмова рассматривает образность в

значении отражения и преобразования мира в сознании автора. В данном случае этот параметр релевантен, хотя, как и параметр духовности, не является абсолютным для поэзии.

Однако параметр образности играет важную роль для поэтического перевода. По определению И. В. Арнольд, «образ является основным средством художественного обобщения действительности <...> и особой формой общественного сознания» [Арнольд 2002: 113]. Следствием этого является то, что система образов отражает одновременно художественную и языковую картины мира автора и порождена не только индивидуальным, но и культурным и/или жанровым восприятием действительности. Это следствие обуславливает одну из проблем поэтического перевода – проблему системы образов и сюжета.

Эстетически ценная языковая объективация. Этот параметр является ключевым в поэзии, поскольку а) форма произведения является следствием осознанного или неосознанного выбора автором средств для наиболее точной передачи содержания; б) языковая объективация в поэтическом тексте имеет характерные особенности.

Композиция поэтического произведения, как правило, разворачивается в очень строгих стихотворных рамках. Здесь раскрывается самое важное свойство поэзии, которого нет у прозы – так называемая высокая поэтическая концентрация, «напряженная сжатость мысли и эмоции» [Эткинд 1963: 4]. Парадоксальность этого свойства заключается в следующем: согласно теории текста, с ростом избыточности в тексте его информативность падает [Валгина 2003: 15]. При многочисленных ограничениях, накладываемых на поэтический текст (метрика, ритм, рифмы, фонологическая, лексическая и композиционная организация), в нем образуется «избыточность» с точки зрения естественного языка. При этом информативность поэтического текста не уменьшается, а, напротив, возрастает; «небольшое по объёму стихотворение может вместить информацию, недоступную для толстых томов нехудожественного текста» [Лотман 1998: 447]. Такое явление объясняется полной актуализацией

внутренних смыслов; каждый знак, использованный в стихотворении, приобретает смысл, становится невычленимым из поэтического текста.

Для подачи большого семантического объема в сравнительно узких стихотворных рамках поэзия активно использует несколько средств.

1) Композиционный параллелизм. В отличие от синтаксического, композиционный параллелизм представляет собой, по определению Литературной энциклопедии, «особенность поэтической композиции, заключающаяся в сопоставлении одного действия (главного) с другими (второстепенными), наблюдаемыми во внешнем человеку мире» [Лит. Энци. 1925].

Разновидностью композиционного параллелизма является развернутая метафора. Е. Г. Эткинд говорит о метафоре как о главном свойстве поэтического произведения, поскольку она позволяет большую семантическую вместительность: «Поэзия – искусство малой формы. <...> Метафора – самая краткая, самая концентрированная форма для воплощения единства мира, единения человека и природы» [Эткинд 1963: 123]. Как правило, этот прием считается исключительно поэтическим, а использование его в прозе можно назвать «проникновением поэтических структурных принципов» в прозу [Лотман 1996: 109].

2) Специфика сюжетов. Поэтические сюжеты в отличие от сюжетов прозы характеризуются большей степенью обобщённости. Это объясняется сущностным различием целей поэзии и прозы: «проза анализирует, поэзия синтезирует, т.е. первая разнимает явление на его составные элементы, между тем, как вторая берет явление в его целостности и единстве» [Лит. Энци. 1925]. Наравне с лирическим героем (условным образом человека, наделенным устойчивыми индивидуальными чертами) можно говорить о так называемом лирическом сюжете – стандартизированном событии, собирательном «образе» определенных жизненных ситуаций в поэзии. Набор лирических тем в поэзии довольно ограничен, и читатель подсознательно настроен принять любое новое произведение в рамках эстетики тождества. По Ю. М. Лотману, эстетика

тождества – это структура художественного текста, известная потребителю искусства, т.е. структура, заданная определенным каноном [Лотман 1998: 36].

Важно отметить, что развитие образов и сюжета, если таковой имеется, происходит в рамках одной ситуации, одной картины, эффект движения создается лишь за счет развития словесной темы и «выразительного нагнетания» [Томашевский 1999: 215]. Опять же, это достигается исключительно благодаря использованию всего языкового потенциала.

3) Ритмическая организация. Ритм как общая упорядоченность звукового строения стихотворения составляет его «музыкальную» форму. Ритм служит одним из средств достижения композиционной стройности и выразительности речи, определяет темп развития сюжета и раскрытия системы образов, подчеркивает характер самого сюжета, а также усиливает эмоциональное восприятие произведения читателем/слушателем. В прозе также нередко используются различные приемы для создания ритма: порядок слов, более удобный для произнесения с точки зрения ритмичности дыхания; последовательность повышения и понижения интонации; парцелляция; рефрены и др. Стихотворная ритмичность как типологическая особенность поэзии отличается сложной, многоуровневой структурой. Е. Г. Эткинд [Эткинд 1963: 85] привел следующую классификацию ритмов (от наименьших ритмических единиц к крупным):

- ритм ударений (метрический);
- чередование мужских и женских рифм (каталектика);
- ритм конечных созвучий (рифм);
- силлабический ритм (числа слогов);
- ритм конечных пауз;
- ритм внутренних пауз (цезур);
- ритм внутренних созвучий;
- ритм реальных ударений;
- синтаксический ритм (синтаксический параллелизм);
- ритм строф.

Согласно этой классификации, метр и рифма являются средствами создания стихотворного ритма. Метр, который является мерой стиха и его структурной единицей, традиционно рассматривается как формальный элемент прозы. Размер – частная реализация метра – также имеет традиционно сложившиеся свойства и смыслы. Рифма, как и стихотворный размер, представляет собой уникальное порождение поэзии, и в то же время не является первостепенным её признаком. Факт существования жанров белого стиха и верлибра значительно осложняет определение типологических свойств поэтического произведения, поскольку эти жанры выходят за рамки классического представления о сущности стихотворения.

4) Графика. В поэтическом тексте графическая упорядоченность «приобретает столь большое значение, что при установке на предельную невыраженность структурных средств, сведение их к «минус-приемам», графическая разбивка на стихи может остаться единственным сигналом о принадлежности текста к поэзии» [Лотман 1996: 715]. Наполненность графики поэтическим значением становится тем более очевидна, чем дальше структура стихотворения отходит от классического оформления. В некоторых случаях «рисунок» стихотворения становится его неотъемлемой частью и практически единственной составляющей, например, в фигурных стихах (нем. *Konkrete Poesie*).

2.2. Проблемы поэтического перевода

Вышеописанные особенности поэтического текста являются средствами объективации эстетических возможностей оригинала. Эти компоненты составляют смысловое и эстетическое единство, неделимое на значения составляющих его лексических и синтаксических единиц. Чтобы передать в переводе это единство, переводчик должен рассмотреть составляющие стихотворения в отдельности, определить их роль в эмоциональном воздействии на читателя.

Основная трудность передачи компонентов, составляющих эстетику произведения, обусловлена гетерогенностью языков, т.е. их разнородностью, различием по природе и происхождению. Расхождение в историческом развитии английской и русской поэзии обуславливают основные проблемы поэтического перевода.

Можно выделить четыре основных проблемы поэтического перевода в соответствии со средствами эстетически ценной языковой объективации.

1. Проблема интерпретации сюжета и образов. Во-первых, восприятие образов может варьироваться в разных культурах, что требует от переводчика культурологических знаний. Во-вторых, как говорилось выше, сюжеты в поэзии отличаются высокой степенью обобщенности и, как правило, стандартны и ограничены в количестве, поэтому переводчик должен обладать достаточной литературоведческой компетентностью. Лирический сюжет может соответствовать определенному шаблону в рамках эстетики тождества (по Ю. Лотману), а может, по замыслу автора, быть направленным на дезавтоматизацию привычного кода. В таком случае структура текста представляет собой эстетику противопоставления. С помощью деконструкции канона автор выражает свое мировосприятие и новаторское видение развития сюжета. Невнимательное прочтение оригинала переводчиком и неправильная подача сюжета искажает замысел автора, его философию и характерный стиль.

2. Проблема передачи системы параллелизма. Этот прием устанавливает определенные параллели между сопоставляемыми явлениями или противопоставляет их (отрицательный параллелизм). Параллелизм может не выражаться явно (например, подмена субъекта объектом), поэтому при работе над переводом от переводчика требуется глубокое рефлексивное освоение оригинала.

Трудность также заключается в национальном восприятии тех или иных сравнений, метафор, противопоставлений. Переводчик должен, с одной стороны, сохранить национально-культурную специфику оригинала, отобразив новый для принимающей культуры концепт в переводе, с другой стороны,

учитывать ассоциации, которые возникают или возникнут у носителя языка перевода с этим концептом.

3. Проблема метрико-ритмической организации. Ритм является основой организации поэтического текста и его формальной характеристикой; он делает возможным «создание текста, емкого по смыслу и лаконичного по форме, способного выразить максимум смысла в минимуме формы» [Шутёмова 2009: 56]. Ритм составляет музыкальную форму стихотворения, что определяет его эстетическую ценность и обуславливает необходимость воссоздания ритмического своеобразия оригинала в переводе.

Силлабо-тоническая система стихосложения, традиционная для русской поэзии, основана на сочетании и группировке ударных и безударных слогов в стихе. Основу силлабо-тоники составляет метр, представленный конкретным размером. Несмотря на появление тенденции к верлибру и к тонической системе стихосложения в XX веке (в частности к дольнику), это явление в русской поэзии воспринимается как отступление от традиционных размеров.

В английской поэзии давно обозначился переход от «монотонного» метрико-ритмического стихосложения к верлибру, и окончательно он завершился уже к XX веку. «В современной англо-американской литературе это движение сделало реализм общепринятой формой повествования, а свободный, подобный прозе стих – самой распространенной формой поэзии» (пер. наш) [Venuti 1995: 7].

Свободное стихосложение в английской поэзии определяет основной критерий перевода – transparency (англ. «прозрачность, ясность»). В английской традиции поэтического перевода транспарентность – это тенденция к созданию текста, приближенного к естественной речи, «пренебрегая имитацией формы и манеры» (пер. наш) [Cohen 1962: 35].

Другой аспект, вызывающий затруднение, это смысловая неравнозначность метрики английского и русского стихов. «Ямбические стихи в русском языке обнаруживают, вследствие большей длины слов, ритмические облегчения метрически сильных слогов. В английском из-за краткости слогов –

частые ритмические отягчения метрически слабых слогов. Таким образом, даже там, где есть техническая возможность сохранить размер, различия в длине слов заставляют стих звучать по-разному» [Волкова 2015: 70].

Что касается рифмы, с окончанием романтизма в английской поэзии (Байрон, Вордсворт, Кольридж) она отступает в прошлое и принимает роль «декорации». Соответственно, в задачи поэтического перевода среди большинства современных английских и американских переводчиков не входит передача рифмы. Их целью является осуществление прагматической адаптации оригинала к восприятию его англоязычным читателем, который придерживается в данных исторических условиях иной иерархии литературно-художественных ценностей. Подобная адаптация текста в соответствии с культурой получателя называется ассимилирующим переводом или «одомашниванием» (domestication).

Противоположной стратегией является дистанцирующий перевод или «иностранизация» (foreignization), направленная на сохранение инокультурного колорита оригинала.

С одной стороны, иностранизация поэтического перевода с точки зрения сохранения ритма и рифмы необходима ввиду важной роли рифмы. Во-первых, она выполняет суггестивную функцию. «Специфическая организация звука в поэзии особым образом воздействует на адресата, сближаясь в этом плане с музыкальным произведением, которое оказывает непосредственное влияние на внутренний мир человека» [Карпухина 2013: 76]. Во-вторых, рифма связывает рифмованные слова, не имеющие ничего общего вне рамок данного контекста, и выделяет их интонационно из общего речевого потока, тем самым порождая «неожиданные смысловые эффекты» [Лотман 1996: 70]. Рифма привлекает внимание читателя на выявления связи объединенных рифмой слов с содержанием всего произведения, что позволяет ему глубже понять замысел автора.

С другой стороны, рифмы имеют свои отличительные смыслы в разных языках. Например, чередование женских и мужских рифм при двустопном

размере для русского читателя звучит нейтрально (у Пушкина: Я помню чудное мгновенье: / Передо мной явилась ты, / Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты), тогда как для носителя английского языка мелодика такого чередования приобретает комическую или песенную интонацию:

"What mak' ye, sae like a thief?"

"O come and see," quo' Findlay;

"Before the morn ye'll work mischief:"

"Indeed will I," quo' Findlay.

(Wha Is That At My Bower-Door, R. Burns)

Во избежание такого эффекта английское стихосложение пользуется трехстопными размерами или чередованием дактилических клаузул. Это необходимо учитывать в переводе для создания впечатления, соответствующего впечатлению, производимому оригиналом.

Таким образом, отказ от передачи ритмики русского оригинала лишает англоговорящего читателя возможности приобщения к иной поэтической традиции и приводит к ослаблению эмоционально-эстетического воздействия. В то же время механическая эквиритмия приводит к созданию текста с отличным от оригинала эстетическим эффектом.

4. Проблема графики. Как таковая передача графической организации текста не составляет переводческой проблемы – это обычная разбивка текста на стихи и строфы. Однако существуют две проблемы, связанные с авторской графикой.

Во-первых, новаторское использование пунктуации и слогового деления слов. Эмоциональную нагрузку пунктуации (например, восклицательных знаков, тире) не всегда возможно передать с русского на английский язык из-за различий пунктуационных систем, а также в связи с современной тенденцией английской поэзии приближать поэтическую речь к разговорной. Второе представляет собой некую «игру слогов» в художественных целях. Обе проблемы встречаются в стихотворении М. Цветаевой «Читатели газет»:

Кача – «живет с сестрой» –
 ются – «убил отца!» –
 Качаются – тщетой
 Накачиваются.

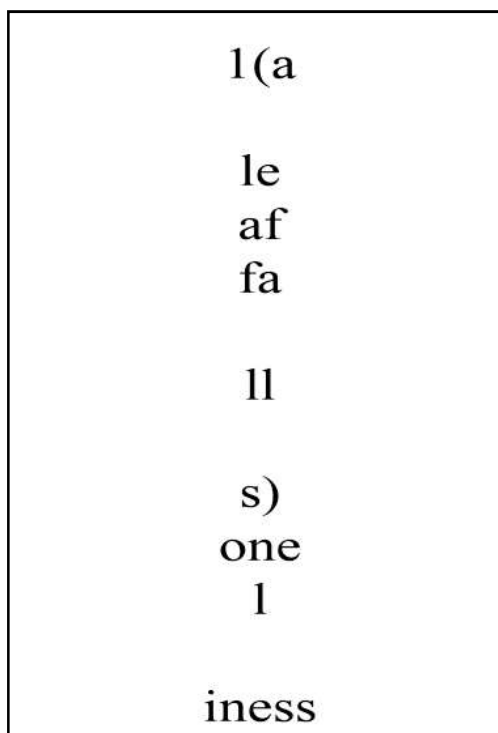
где за счет слогового разрыва слова («качаются») создается визуально-слуховой образ трясущегося вагона и эффект мелькающих перед глазами строчек газеты.

Во-вторых, форма стихотворения может быть обусловлена жанром и иметь определенную философию и правила построения, как, например, в сонетах, лимериках, хайку и т.д. Жанровые ограничения требуют от переводчика проявления литературной компетенции и создания равнозначной содержательной, эмоциональной и эстетической концентрации.

Также существует экспериментальный жанр, в котором графический рисунок и лексика являются единственными составляющими – так называемая конкретная поэзия (нем. *konkrete Poesie*, англ. *concrete poetry*), или фигурные стихи. Слова фигурных стихов складываются в определенный рисунок, отражающий их семантику и раскрывающий идею, заключенную в них:

Рис. 1

A leaf falls loneliness (e e cummings)



Сохранить графическую или лексико-семантическую составляющую таких стихотворений при переводе не всегда представляется возможным, поскольку обыгрываться может не просто лексема, но и ее слоговая/буквенная/звуковая последовательность. Однако фигурные стихи не распространены как форма поэзии и не носят общенационального характера, поэтому их перевод, как правило, представляет частный интерес.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Центральными вопросами, которые необходимо осветить в программе курса поэтического перевода, являются типологическая доминанта поэтического текста, его сущностные свойства и типологически обусловленные проблемы перевода поэтического произведения.

Среди прочих параметров поэтичности эстетическая функция поэзии выдвигается на первый план. Доминантный параметр поэтического текста – эстетически ценная языковая объективация. Она реализуется благодаря композиционной сжатости и, как следствие, плотной смысловой концентрации всех единиц и уровней поэтического текста.

Средствами эстетически ценной языковой объективации являются:

1. Параллелизм и метафоричность на строфическом/текстовом уровне;
2. Шаблонность лирического сюжета. Образность.
3. Ритм, метр, рифма.
4. Графика.

Эти типологические особенности поэтического текста обуславливают четыре соответствующих проблемы перевода. Переводчик должен не только понимать языковую картину мира языка оригинала и образное восприятие мира автором, но и знать различия английской и русской поэтических традиций.

Также данный материал освещает вопрос о выборе стратегии поэтического перевода. Переводчик может выполнить ассимилирующий перевод (domestication), который сглаживает инокультурные и идиостилистические особенности оригинала в соответствии с поэтической традицией принимающей культуры. Противоположной стратегией является дистанцирующий перевод (foreignization), направленный на сохранение колорита оригинала. Обе стратегии имеют свои достоинства и недостатки, и выбор зависит только от целевой установки переводчика.

ГЛАВА 3. ПРАКТИКУМ ПО ПОЭТИЧЕСКОМУ ПЕРЕВОДУ

В данной главе будут рассмотрены задания практикума, требующие наибольшей теоретической подготовки и являющиеся ключевыми этапами подготовки к самостоятельному поэтическому переводу, – предпереводческий анализ поэтического текста и сопоставительный анализ оригинала и переводов.

3.1. План предпереводческого анализа стихотворения

Для выполнения предпереводческого анализа необходимо изучить различные подходы. Студенты должны быть свободны в своих способах интерпретации текста, поскольку вне зависимости от выбора результаты предпереводческой работы и понимание оригинала будут индивидуальны даже при одинаковом владении теоретическим материалом. Важно показать разъясняющие возможности различных способов анализа и выработать наиболее полный план, оптимальный для объективной интерпретации произведения.

В первую очередь направления толкования текста делятся, по И. В. Арнольд, на **стилистику от автора** и **стилистику восприятия** [Арнольд 2002: 26]. Первый подход концентрирует внимание «на движущих силах творческого процесса писателя» [Там же: 26], на особенностях его идиостиля и мировоззрения по сравнению с другими авторами, на биографический, литературный и исторический фон произведения. На основании этих знаний стилистика от автора делает выводы о форме, содержании и главных идеях стихотворения.

Стилистика восприятия опирается на восприятие текста самим читателем. Она рассматривает текст как источник впечатлений для читателя. Главной отправной точкой этого подхода является тот факт, что нельзя с уверенностью и достоверностью утверждать о намерениях автора. «Даже при наличии обширных сведений вышеуказанного <литературоведческого и исторического> характера догадки о намерениях автора и утверждения типа

«автор хочет сказать», «автор хочет показать», «этот образ введен с целью...» и т.п. часто приводят к произвольным и поверхностным оценкам. Даже сам писатель далеко не всегда может дать достаточно точные сведения о своих намерениях» [Там же: 29]. Нередко смысл стихотворения оказывается гораздо шире первоначального посыла автора или расходится с ним.

В то время, как стилистика от автора больше оперирует литературоведческими сведениями, стилистика восприятия, выраженная в стилистике декодирования, работает с языковым материалом. «Поскольку мысли и чувства автора кодируются при помощи языка, то, естественно, и при декодировании надо опираться прежде всего на факты языка. <...> Читатель мысленно переводит графические знаки в звуковую речь, далее в слова, оформленные грамматически, затем в образы, чувства и мысли и подходит к строю идей произведения и к их оценке с позиций своего времени и своего мироощущения» [Там же: 24]. Подробнее стилистика декодирования изучается в рамках курса стилистики в седьмом и восьмом семестре, поэтому нет необходимости подробнее останавливаться на ней в настоящей работе.

Однако, применяя ту или иную стилистику в предпереводческой работе с оригиналом, нужно учитывать, что предпереводческий анализ, в отличие от обычного прочтения, является не самоцелью, а лишь подготавливает переводчика к последующей работе над переводом текста. Таким образом, предпереводческий анализ имеет ряд особенностей: а) личные выводы необходимо подкреплять литературоведческими фактами; б) помимо собственно анализа переводчик должен выявить круг проблем, решение которых ему необходимо найти при создании перевода.

В теории перевода мы встречаем герменевтический (философский) подход к интерпретации литературного текста. Ключевым понятием герменевтики является **герменевтический круг**. Его суть состоит в следующем. По мере ознакомления с текстом в сознании интерпретатора формируется определенное толкование произведения (первичная интерпретация). Дальнейшее рассмотрение отдельных частей текста приводит к

тому, что «у него (интерпретатора) возникает некое ожидание того смысла, которым характеризуется весь текст. Причем это ожидание, равно как и результирующее постижение смысла текста, влияют на понимание и отдельных частей текста» [Сдобников, Петрова 2007: 182]. На каждом новом «круге» истолкование частей текста изменяет и расширяет интерпретацию текста в целом, которая далее способствует «все более полному постижению смысла текста как целого» [Там же: 183].

Философ и переводчик В. А. Куренной последовательно рассматривает переводной текст в плоскостях нескольких герменевтических кругов, включенных друг в друга [Куренной 2005]:

1 круг (наименьший, центральный) – текст как целое: он является объектом первичной интерпретации и дает выход на следующие круги;

2 круг – творческое наследие автора данного текста; он может быть подразделен на меньшие круги, соответствующие периодам творчества автора (например, ранний/зрелый/поздний);

3 круг – образование, полученное автором данного текста, его круг чтения, его социальное окружение;

4 круг – тексты конкретного литературного жанра, к которому принадлежит данный текст;

5 круг – особенности художественной литературы и литературного языка того временного отрезка, когда данный текст создавался его автором;

6 круг – язык вообще (языковая картина мира, существующие в ней ассоциативные ряды, символы, концепты и т.д.).

Предложенная В. Куренным схема имеет недостатки: а) она не уточняет, какие текстологические и лингвистические аспекты ПТ должны быть подвергнуты анализу; б) не имеет четко поставленной цели и поэтому «обрекает» интерпретатора на бесконечное расширение кругов. Преимущество схемы заключается в переходе кругов анализа от первых впечатлений читателя, основанных на лингвистических фактах, к литературоведческой информации и обратно к восприятию текста читателем.

Филологический анализ рассматривает поэтический текст в трех направлениях – лингвистическом, литературоведческом и культурологическом. Ю. В. Казарин выделяет три соответствующих макрокомпонента (пространства) поэтического текста [Казарин 1999: 43]: языковое, эстетическое и культурное пространства, а также духовное пространство, которое эксплицируется через осмысленное использование тех или иных единиц первых трех компонентов.

Пространство поэтического текста – это «комплекс представлений, образов, смыслов, формирующихся по отношению к данному поэтическому тексту и связанных как с его языковыми реализациями, логико-смысловой структурой, так и с категориями внетекстовыми – такими, как поэтическая графика, «дикция» [Бродский 1998] и др., а также <...> с культурной и эстетической спецификой поэтического текста» [Там же: 43].

Ю.В. Казарин представил структуру поэтического текста в виде следующей схемы:

Таблица 1

Структура поэтического текста

Макрокомпоненты (пространства) ПТ			
Культурный	Языковой		Эстетический
Микрокомпоненты-уровни ПТ			
Поэтологическая информация о ПТ: кто, где, когда и т.п.	Паралингвистические:	Собственно языковые:	Эстетическая специфика ПТ: как, почему, чем, с какой целью и т.п.
	графический ритмический интонационный просодический	фонетический словообразовательный лексический синтаксический	

Эти пространства имеют дальнейшее деление. К культурному пространству поэтического текста относятся следующие поэтологические единицы [Там же: 57]:

- биография автора;
- творческое поведение поэта;
- хронология ПТ;
- география ПТ;
- социально-исторические условия в период создания ПТ;
- ближайший культурный контекст;
- расширенный культурный контекст.

Исследование эстетического пространства происходит «в неразрывной связи с исследованием культурного пространства» [Там же: 58] и во многом пересекается с ним. Единицы эстетического пространства подразделяются на:

- 1) Материально выраженные:
 - просодия ПТ;
 - графические особенности ПТ;
 - компрессия языкового пространства ПТ;
 - художественный метод, школа, направление, манера.
- 2) Культурно-эстетические:
 - индивидуально-авторское мировоззрение (философское, художественное, эстетическое);
 - динамика, перемена, развитие идиостиля поэта;
 - характер оппозитивности данной эстетики словесного творчества по отношению к ведущим, общепринятым эстетическим принципам, законам и направлениям.

На основе данной структуры поэтического текста Ю. В. Казарин составил примерный план анализа поэтического текста.

Рис. 2

Комплексный анализ поэтического произведения

Комплексный анализ ПТ может включать в себя следующие этапы:

1. Описание и осмысление пространственной структуры ПТ с последующим выделением макрокомпонентов общей системы текста (историко-культурное, эстетическое пространство ПТ, а также информация о данном ПТ поэтологического характера).
2. Определение типа системной организации ПТ (тексты полносистемные, одно- и двухпространственные тексты, а также частные типы ПТ, например, визуально-графический, фоносемантический (заумный) ПТ и т. д.).
3. Анализ графической формы ПТ.
4. Анализ дискурсной формы ПТ, который включает в себя исследование:
 - а) поэтической графики;
 - б) поэтического ритма (с описанием единиц просодической природы);
 - в) дикции;
 - г) внутреннего жеста;
 - д) других элементов дискурсной формы и организации ПТ.
5. Анализ языковой формы (языкового пространства) ПТ:
 - а) фоносемантический анализ единиц фонетического уровня языкового пространства ПТ;
 - б) морфосемантический анализ словообразовательного уровня языкового пространства ПТ;
 - в) анализ единиц лексического уровня языкового пространства ПТ, который включает в себя:
 - компонентный анализ;
 - контекстологический анализ;
 - лексико-смысловой / смысло-тематический анализ;
 - идеографическое описание и классификацию лексики;
 - составление словаря-тезауруса ПТ;
 - г) анализ единиц синтаксического уровня языкового пространства ПТ, который включает в себя:

Рис. 2 (продолжение)

- структурно-синтаксический анализ;
 - лексико-синтаксический анализ;
 - комплексный анализ поэтической строфы как графического, дискурсного, лексико-смыслового и синтаксического целого;
 - д) анализ и интерпретация глубинных поэтических смыслов.
6. Выявление текстовых смысловых доминант / констант (графического, дискурсного, культурно-эстетического и духовного характера).
 7. Описание, анализ и интерпретация структурно-смысловых средств формирования поэтической картины мира. Выявление и интерпретация глубинных духовных смыслов ПТ.

Данный алгоритм всесторонне охватывает поэтический текст с точки зрения его коммуникативной, эстетической и культурной ценности. При раскрытии каждого пункта оцениваются процессы смыслообразования. Ю. В. Казарин указывает, что этот план не абсолютен и допускает вариации.

В начале параграфа было оговорено, что в процессе анализа оригинала переводчику необходимо обращать внимание на элементы, которые могут вызвать трудности при переводе. Прежде, чем приступить к анализу произведения, переводчик решает, в рамках какой переводческой стратегии (ассимилирующий или дистанцирующий перевод) он будет работать. Анализируя текст с ориентацией на дистанцирующий перевод, переводчик исключает необходимость учитывать языковые, версификационные и культурные различия ИЯ и ПЯ, поскольку он эквилинеарно передаст текст, сохранив его «чужой» колорит. Ассимилирующий перевод должен учесть вышеуказанные и многие другие различия в поэтике двух языков.

Ниже приведены те пункты плана, предложенного Ю. В. Казариным, где необходимо учесть некоторые языковые, литературоведческие и культурные различия (рассматриваемая пара языков – английский и русский).

1. *Описание и осмысление пространственной структуры ПТ с последующим выделением макрокомпонентов общей системы текста (историко-культурное, эстетическое пространство ПТ).*

На данном этапе работы с поэтическим текстом переводчик рассматривает поэтологическую информацию о произведении и единицы эстетического пространства.

Особое внимание уделяется таким культурно-эстетическим единицам, как художественный метод, школа, направление. Переводчику необходимо найти информацию о литературном течении, к которому приписывают данное произведение, либо выявить его отклонения от общепринятых законов того или иного направления. Далее переводчик выясняет, существовало ли подобное направление в принимающей культуре, каковы особенности философских и эстетических принципов, словаря и просодии этого направления в исходной и

принимающей культурах (например, символизм в русской и английской поэзии).

Здесь необходимо ввести этап *анализа лирического сюжета* поэтического произведения. Имеет смысл провести его после изучения историко-культурного и эстетического пространств текста, поскольку сюжет обладает литературоведческими и культурологическими чертами.

Переводческая проблема заключается в правильной интерпретации сюжета: соответствует ли лирический сюжет какому-либо шаблону в рамках эстетики тождества или направлен на разрушение привычного кода.

2. *Определение типа системной организации ПТ.*

Поэтический текст условно состоит из двух частей: знаково-вербальной и внезнаковой, невербальной. Знаково-вербальная часть включает в себя три аспекта: графический (собственно графика текста), дискурсный (поэтический ритм, просодия) и языковой (единицы собственно языковых уровней). Невербальную сферу составляют историко-культурное, эстетическое и духовное пространства.

В зависимости от системной организации поэтического текста Ю. В. Казарин выделяет следующие типы [Там же: 226-228]:

- визуально-графические ПТ (например, фигурные стихи);
- фоносемантические ПТ (заумь);
- звукописные ПТ;
- внедискурсные ПТ (белые стихи, стихи в прозе, верлибры);
- полносистемные ПТ (традиционная поэтическая организация).

1) *Анализ графической формы ПТ*

Проблемы передачи графики оригинала описаны в параграфе 2.2.

2) *Анализ дискурсной формы ПТ*

К дискурсной форме относятся поэтический ритм, дикция, внутренний жест, знаки и компоненты просодии. Проблема ритма также раскрыта в параграфе 2.2.

Дикция «выражает в основном акустическую и физиологическую

(артикуляционную) организацию стиха, строфы или всего ПТ в целом» [Там же: 113]. Содержанием этой категории является «благозвучность и музыкальность как следствие звукофизической гармонии» [Там же: 114]. Примеры нарушения такой гармонии: слыхали ль вы, некогда до небес.

Неблагозвучие (как и нарушение правил орфографии) может быть намеренным (например, зауми Даниила Хармса). Переводчику важно понять, закономерны ли такие явления в поэзии автора, чтобы восстановить эвфонию стихотворения или, напротив, нарушить ее для создания равнозначного эстетического эффекта.

Внутренний жест – это термин, введенный Ю.В. Казариным для обозначения крупной категории авторских особенностей организации поэтического текста:

- графические знаки выражения (знаки препинания, начертательная и цветовая фактура);
- особенности поэтической дикции (нарушения);
- ритмические знаки выражения (ускорение, замедление ритма, паузы / цезуры постоянного, метрического характера, <...>, метрические наращения и усечения стоп и др.), строфика и т.п.;
- единицы сверттекстового характера (эпиграф, посвящение, цитата, парафраза, прямая речь, аллюзия и т.п.);
- название текста;
- обращения, вводные и вставные слова, словосочетания и высказывания.

3) *Анализ языкового пространства ПТ*

На этапе предпереводческого анализа необходимо уделить внимание:

- а) фоносемантическому анализу: типовые (фоносемантические) звукокомплексы, аллитерации/ассонансы, звукопись;
- б) морфосемантическому анализу: морфемная неологизация, актуализация новой внутренней формы морфемы в новом контексте, зауми;
- в) анализу лексики и синтаксиса

Одним из самых объемных этапов является составление или анализ

словаря автора. Он может иметь общие лексико-семантические единицы со словарем школы/направления, однако по большей части индивидуален и требует тщательной лексико-смысловой и смысло-тематической категоризации.

Владение словарем одного автора позволяет качественно улучшить перевод цикла или нескольких циклов поэта, передать закономерности авторского выбора лексики с особыми заложенными в ней смыслами, проникнуть в художественную картину мира автора. Такой словарь можно сравнить с терминологическим каркасом одного текста, из которого переводчик выбирает постоянные эквиваленты. По словам В. А. Куренного, «они (эквиваленты) должны быть такими, чтобы их можно было провести через весь текст <...>. Иными словами, передача терминов должна быть гомогенной» [Куренной 2005: 74].

На этапе лексико-синтаксического анализа переводчик также исследует параллелизмы, заложенные в композиции стихотворения.

Анализ и интерпретация глубинных поэтических смыслов

1) *Выявление текстовых смысловых доминант / констант (графического, дискурсного, культурно-эстетического и духовного характера)*

2) *Описание, анализ и интерпретация структурно-смысловых средств формирования поэтической картины мира. Выявление и интерпретация глубинных духовных смыслов ПТ.*

Анализ и интерпретация языкового, культурного, эстетического и духовного пространств ПТ формируют в сознании переводчика-читателя особое «ментальное образование, от которого зависит степень близости первичного и вторичного текстов» [Шутёмова 2011: 22], или поэтическую картину мира – систему «смыслов, образов и представлений, сформировавшихся в сознании автора и читателя при посредстве единиц формальной, содержательной, функциональной, «культурной», «эстетической» и «духовной» семантики поэтического текста» [Казарин 1999: 67].

3.2. Предпереводческий анализ стихотворения Уильяма Вордсворта “I Wandered Lonely as a Cloud”

Рассмотрим стихотворение Уильяма Вордсворта «I wandered lonely as a cloud» (1804) так, как если бы нам было необходимо выполнить ассимилирующий перевод.

Задачи предпереводческого анализа: определить главную идею стихотворения и спрогнозировать проблемы перевода, связанные с различиями в поэзиях двух языков.

Условный **план анализа** будет основываться на герменевтическом и филологическом подходах с элементами стилистического анализа:

1) Анализ языкового пространства произведения (с указанием средств художественной выразительности, стилистических приемов и их функций в тексте):

- Паралингвистические уровни: графика, ритм, интонация, просодия;
- Собственно языковые уровни: фоносемантика, морфология, лексика, синтаксис.

Обозначение проблем поэтического перевода на данном уровне.

2) Выделение главной идеи произведения (первичная интерпретация) на основе анализа языкового пространства.

3) Историко-культурное и эстетическое пространство (поиск поэтологической и литературоведческой информации).

Поиск аналогичного направления/мировоззрения в русской литературе.

4) Подтверждение/опровержение выделенной ранее главной идеи (вторичная интерпретация).

Данное произведение относится к полносистемному типу поэтических текстов (по классификации Ю. В. Казарина) и имеет классическую форму. С первого прочтения нельзя не отметить мелодичный, яркий звуковой образ стихотворения.

Во многом благозвучие создается благодаря четырехстопному ямбу, которым написано это стихотворение. Это классический размер в английской

поэзии; он часто использовался поэтами-романтиками для лирических сюжетов. Его легкое звучание совпадает с естественным ритмом английской речи [Timothy Steele 2001].

В некоторых местах мы можем наблюдать ослабление ударного слога в стопе: это происходит, если сильный слог стопы приходится на безударный слог лексемы или на функциональное слово (например, предлог или союз):

of gol-den da-ffo-dils

υ – υ – υ (–)

con-ti-nuous as the stars

υ – υ (–) υ –

В английской поэтике это явление не рассматривается как пиррихий и не играет смысловозначительной функции; однако такие вариации ритмического рисунка считаются ценными элементами эвфонии: «It is from this interplay between the unchanging metrical pattern and the many-shaded rhythms of natural speech – this interplay between the steady underlying pulse of the meter and the variable phrases, clauses, and sentences riding over it – that iambic verse draws its vitality and delight» [Там же].

Мелодику стихотворения также образуют точные рифмы, следующие единой схеме *ababcc* (*cloud – hills – crowd – (da)ffodils – trees – breeze* и т.д.). Все рифмы мужские, что характерно для английской лирической поэзии.

В русской поэзии четырехстопный ямб также широко представлен в творчестве романтиков и предоставляет множество ритмических вариаций, поэтому считается универсальным для любых тем и настроений [Брагин 2006]. Это позволило бы создать перевод, эквиритмичный оригиналу. Однако нужно учесть, что в русской поэзии не так распространено повторение только мужских или только женских клаузул. В английском стихотворении такое повторение не звучит тяжеловесно благодаря тому, что рифму могут составлять дифтонг (*shine – line*) или долгий гласный (*trees – breeze*), которые фонетически удлиняют стих и облегчают его конец. Для русской лирической поэзии более характерным является чередование мужских и женских рифм:

Весна, весна, пора любви,
Как тяжело мне твое явление,
Какое томное волнение
В моей душе, в моей крови...

(А. С. Пушкин)

Такое чередование не будет звучать тяжело и монотонно в переводе и наилучшим образом передаст приятную мелодичность оригинала.

В пятом стихе второй строфы мы встречаем спондей – два ударных слога в ямбической стопе:

Ten thousand saw I at a glance

– – ∪ – ∪ (–) ∪ –

Такая форма имеет свой смысл: двойное ударение звучит преувеличенно, с повышением в голосе, тем самым преумножая значение лексем. В данном случае, подчеркивается необъятное количество нарциссов.

Созвучие строк с внутренней рифмой также подчеркивает идею множественности, заключенную в них (*When all **at once** I saw a crowd – Ten thousand saw I **at a glance***).

Стихотворение создает картину весеннего дня и гармонии с помощью звукописи. Повторение звонких согласных и особенно сонорных /l/ и /n/ создает множественные эффекты доносящегося журчания воды, ослепительных лучей солнца, свежести (*wandered, lonely, cloud, floats, on, vales, hills, golden daffodils, fluttering, dancing* и т.д.). Стихотворение буквально «построено» на дифтонгах, открытых и долгих звуках (*lonely, cloud, float, high, crowd, host, golden, lake, trees, breeze, stars, shine, line, thousand, glance* и т.д.); строчки звучат плавно, размеренно, выразительно, и душевный настрой лирического героя рисуется нам слегка меланхоличным, но вдохновенным. Долгота дифтонгов в строчке «I gazed – and gazed –» передают изумление и восхищение героя.

Многочисленные аллитерации (кластер «глухой согласный + звонкий согласный» в начале слова) объединяют движение, цвета и настроение в одно впечатление ликования и радости: *cloud, float, fluttering, twinkle, sprightly, glee,*

flash, pleasure. Ключевые слова стихотворения *daffodils* и *dance* также связаны аллитерацией и выражают гармоничное движение: сердце лирического героя трепещет в такт с качающимися бутонами цветов.

На лексическом уровне и уровне смыслов мы находим подтверждение тем впечатлениям, которые вызвал у нас музыкальный строй стихотворения. Сравнение лирического героя с одиноким облаком возвышает его над землей и соответствует идее романтизма о поэте как об одиноким страннике, для которого внешний мир – это лишь отражение внутреннего состояния. Это сравнение не чуждо русской поэзии:

Тучки небесные, вечные странники!

(М. Ю. Лермонтов)

Также мы видим, что жизнь лирического героя изменилась с тех пор, как он набрел на нарциссы; противопоставление эфемерного (*I wandered as a cloud*) предметной лексике (*when on my couch I lie*) говорит, вероятно, о том, что герой стал более зрелым и спокойным, сменил восторженное восхищение миром на «*vacant or pensive mood*». Тем ярче играют эпитеты *golden* (в самой первой редакции – *yellow*, не имеющее дополнительных экспрессивных коннотаций), *sprightly, sparkling, jocund*, которые также соединяют в себе множество красок и восторженные эмоции. Другие эпитеты – *continuous, never-ending* – снова делают акцент на количественной характеристике цветов. Природа показана одушевленной, а человек – неотъемлемым от природы: олицетворения *a crowd of daffodils ... dancing in the breeze, the waves beside them danced, and then my heart ... dances with the daffodils* вместе с неоднократным повтором слова *dance* создают очень живую, движущуюся картину, частью которой является сам человек.

На синтаксическом уровне также необходимо отметить некоторые особенности. Так, на протяжении всего произведения каждый стих представляет собой более или менее завершенные смысловые единицы; но один стих прерывается анжамбеманом между подлежащим и сказуемым: «*The waves beside them danced; but they / Out-did the sparkling waves in glee*». Этот

ритмико-синтаксический перебой резко обращает на себя внимание и придает большую значимость элементам разбитой фразы. Подчеркивается, что нарциссы превзошли в произведенном на героя впечатлении даже мерцающие волны. Параллельные конструкции «*beside the lake, beneath the trees*» создают дополнительную ритмизацию и эстетический эффект.

Поскольку выше обозначилась оппозиция «тогда – сейчас», мы можем предположить, что речь идет о воспоминаниях лирического героя. Если мы вспомним о параллелизме композиции как о типологической особенности поэтического текста, танцующие весенние нарциссы являются метафорой воспоминаний о молодости. Воспоминания лирического героя-поэта множественны, приятны и дороги его сердцу, поскольку в минуты скуки и задумчивости они возвращают его в состояние легкости и наивного воодушевления, которые с возрастом сменяются на зрелое, аналитическое восприятие мира.

С другой стороны, в этом стихотворении открывается тема единения Человека и Природы. Природа представляется источником положительных эмоций, духовной и физической свободы (не зря в стихотворении настойчиво повторяется образ танца). Также Природа видится единственной желанной компанией Поэта.

Структура эстетического пространства стихотворения воздействует на чувство прекрасного в читателе. Стихотворение мелодично, красочно и рождает образы весны.

Таковы выводы первичной интерпретации. Приведем краткий поэтологический анализ стихотворения. Уильям Вордсворт (англ. William Wordsworth; 1770 – 1850) – выдающийся английский поэт, принадлежавший к Озерной школе. Данное направление воспевало Природу как источник познания, положительных эмоций и свободы, и Вордсворт, на фоне личных разочарований, наиболее остро среди других поэтов-романтиков ощущает

неразрывную связь с ней¹. Стихотворение «I wandered lonely as a cloud» (1804) считается классикой английской поэзии. Оно было создано по заметкам сестры Вордсворта Дороти, описывающим их прогулку в 1802 году. Однако в стихотворении лирический герой появляется один и описывает перемену, произошедшую в Вордсворте-поэте гораздо ранее [Woof 2011]. Уже в поэме «Tintern Abbey» (1798) он впервые анализирует развитие своего отношения к Природе: «the memory of pure communion with nature in childhood works upon the mind even in adulthood, when access to that pure communion has been lost, and that the maturity of mind present in adulthood offers compensation for the loss of that communion – specifically, the ability to “look on nature” and hear “human music”; that is, to see nature with an eye toward its relationship to human life»². Эта мысль снова находит отклик в стихотворении «I wandered lonely as a cloud», и мы можем заключить, что наше первичное понимание произведения на основе анализа языкового пространства оказалось верным.

Поиск русского автора, близкого Вордсворту по творчеству, необходим, чтобы у переводчика был своеобразный идеологический и поэтический ориентир при работе над переводом. Наиболее близким ему, пожалуй, является Афанасий Афанасьевич Фет (1820 – 1892). Его относят к поздним романтикам, и одной из заглавных тем его творчества также является духовное слияние с природой, приводящее к ощущению полной свободы и счастья. Фет также так же соединяет в себе зрелый прагматизм с эстетическим восторгом. У него также встречается образ цветущего сердца – правда, в ином, трагическом контексте:

Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рощу зайдет,

¹ William Wordsworth as a Poet of Nature [Электронный ресурс]. URL: <http://neoenglishsystem.blogspot.ru/2010/12/william-wordsworth-as-poet-of-nature.html> (дата обращения: 20.05.2017).

² William Wordsworth : “Tintern Abbey” Summary [Электронный ресурс] URL: <http://www.sparknotes.com/poetry/wordsworth/section1.rhtml> (дата обращения: 20.05.2017).

Раскрываются тихо листы,
И я слышу, как сердце цветет.
(А. А. Фет)

У Фета цветение сердца – символ духовного соединения с природой, которое дает временное облегчение и забвение [Ауэр 1990]. И в целом творчеству Фета присущи большая минорность и стирание границы между Природой и собственным Я, чем творчеству Вордсворта, поэтому абсолютно опираться на поэтический голос Фета при переводе мы не можем.

3.3. Сопоставительный анализ (на материале стихотворения М. Цветаевой «Повторю в канун разлуки...» и его английских переводов)

Сопоставительный анализ оригинала и его переводов будет включать следующие шаги:

- 1) Выбор критерия оценки переводов.
- 2) Краткий предпереводческий анализ оригинала (поэтологическая информация, анализ языкового пространства).
- 3) Определение стратегии, использованной в рассматриваемых переводах (ассимилирующая/дистанцирующая стратегия)
- 4) Анализ степени отражения смысловых различительных единиц языкового пространства оригинала в каждом из рассматриваемых переводов.
- 5) Степень соответствия рассматриваемых переводов обозначенным критериям.

В качестве материала для сопоставительного анализа возьмем стихотворение М. Цветаевой «Повторю в канун разлуки...» и англоязычные переводы Э. Фейнштейн и М. Уйат.

Для сопоставительного анализа необходимо выбрать такой критерий, который позволит объективно рассмотреть поэтические переводы.

Обратимся к термину «прагматический потенциал оригинала». На наш взгляд, прагматика текста, т.е. способность текста производить на Рецептора

(термин В.Н. Комиссарова) определенный коммуникативный эффект, является одним из факторов, которые необходимо учитывать при анализе поэтического произведения и его переводов. «Прагматический потенциал текста является результатом выбора Источником содержания сообщения и способа его выражения. <...> Источник отбирает для передачи информации языковые единицы, обладающие необходимым значением, как предметно-логическим, так и коннотативным, и организует их в высказывании таким образом, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи» [Комиссаров 1990: 209]. Так, подчеркивается роль формы сообщения как способа выражения определенных смыслов.

Кроме того, необходимо учитывать типологию текста и определение поэтического перевода. Н.В. Шутёмова определяет его как «творческую деятельность, направленную на репрезентацию ценностей иностранной литературы в принимающей культуре» [Шутёмова 2011: 5]. Доминантной функцией поэтического текста, как и художественного, является эмоционально-эстетическое воздействие на читателя; эта функция тесно связана с прагматикой текста.

С учетом этих факторов мы можем выбрать в качестве главных критериев для сопоставительного анализа: а) отражение в переводах художественной ценности оригинала, заключающейся в особенностях идиостиля автора; б) сохранение (или равнозначная замена) тех элементов содержания и формы оригинала, которые заключают в себе его прагматический потенциал.

Стихотворение «Повторю в канун разлуки...» Марины Цветаевой относится к циклу «Подруге» (1914 – 1915), посвященному сафическим отношениям М. Цветаевой с поэтессой Софией Парнок. Этот цикл не нашел полного отражения в большинстве опубликованных переводов Цветаевой; тем временем он открывает читателям и цветаеведом важный период в жизни поэтессы – творческий перелом от так называемой «ранней» Цветаевой к позднему, зрелому творчеству.

Английские переводы Цветаевой, выполненные Элен Фейнштейн (англ. Elaine Feinstein) и Мэри Джейн Уайт (англ. Mary Jane White) созданы в рамках стратегии прагматической адаптации перевода к поэтическим традициям принимающей культуры (англ. domestication). Такое направление господствовало в 1960е-80е годы (именно в этот период появились первые публикации указанных переводов) в связи с особенностями развития англо-американской литературы XX века (реализм как общепринятая форма повествования и верлибр как самая распространенная форма поэзии, отсюда – тенденция к созданию переводов, приближенных к естественной речи; см. например Cohen, Toury, Venuti). Однако исследование англоязычных интернет-форумов, посвященных литературе, показало возрастающий интерес современных читателей к особенностям идиостиля и эстетики автора и их репрезентации в переводе. Это также утверждает нас в выборе вышеуказанных критериев.

Перейдем к анализу стихотворения и переводов. Исходя из второго критерия, мы должны выбрать соответствующий метод анализа – так называемую «стилистику восприятия». Она «рассматривает литературное произведение как источник впечатлений для читателя» [Арнольд 2002: 28].

Активная пунктуация (в шести строфах встречается 12 тире, 4 восклицательных знака и одно многоточие) очень эмоциональна и говорит о сильном волнении автора. Фонетика стихотворения также выразительна. В словах с «тяжелой» смысловой нагрузкой, характеризующих адресата стихотворения, мы видим неблагозвучные с точки зрения фоносемантики скопления согласных, требующие артикуляционного напряжения: *властные, взглядом, дарят, требующие отчета, твоей треклятой страстью, требующую расплаты*. Ассонансное повторение «темных» звуков *т, ст, тв, (с)тр, тч* в первых трех строфах, усиливает ощущение раздражения, обиды. В четвертой строфе интонация меняется, главная героиня (далее – ГГ) словно бросает попытку «докричаться» до адресата; эта идея подтверждается переходом на шипящие и глухие согласные (*еще скажу устало, слушать,*

спеши, душа, поперек души). Слова, описывающие состояние ГГ до встречи с адресатом, также связаны звукописью – «светлый», приятный для слуха *е* и мягкие согласные вызывают положительные ассоциации (*смел, светел, лет пяти*).

Стихотворение написано четырехстопным хореем, с неполной конечной стопой в четных стихах; такой размер передает динамизм разговорной речи. Стоит отметить, что строфы оканчиваются на мужскую клаузулу; существует мнение, что она придает фразе смысловую законченность, пресекая дальнейшие рассуждения. Такой вывод имеет смысл в отношении утверждения, завершающего стихотворение: *Счастлив, кто тебя не встретил На своем пути*.

На синтаксическом уровне наше внимание привлекает параллелизм строф: *любила эти руки – И глаза – Всю тебя*. С учетом лексических повторов (*требующие отчета, требующую расплаты*) и заключенной в них семантической градации мы делаем вывод о нарастающей обиде: ГГ обвиняет адресата в том, что она (адресат), сама не храня верности и будучи ветреной, требует от ГГ полной покорности. Восклицательные структуры (*кого-кого-то Взглядом не дарят!, видит Бог!*) делают речь еще более разгоряченной. О разговорном характере стихотворения свидетельствует также игра слов, основанная на деконструкции фразеологизма³ (*твоя душа мне встала Поперек души*). Эта фраза также является кульминацией – ГГ открыто говорит, что устала от этих отношений. Анафора четвертой и пятой строфы, начало этих строф с союза и создают впечатление спонтанной, взволнованной речи. Опускание притяжательных местоимений, относящихся к ГГ (*за <мой> случайный взгляд/вдох, этот рот, взгляд, сердце*), доказывает ее самоотречение в любви. Таким образом, мы представляем себе два образа – роковой женщины, порочной и самолюбивой, и влюбленной девушки, доведенной ее капризами до отчаяния и срыва.

³ Термин взят из учебника: Гальперин И. Р. Stylistics. 2-е изд., испр. М.: Издательство «Высшая школа», 1977. 332 с.

Рассмотрим переводы стихотворения на английский язык.

В переводе Э. Фейнштейн мы находим лишь 6 тире и 1 восклицание, что значительно ослабляет «надрывность» стихотворения. Размер оригинала не сохранен; но строки, синтаксически составляющие одно предложение, начинаются с прописных букв, – этот прием воссоздает характер непрерывного монолога. Некоторая цветаевская ритмичность и фрагментарность сохраняется благодаря удачному стиховому членению; начало стихов не выделено графически (написано со строчной буквы), а в конце они так же неожиданно «обрываются» анжамбеманом, создавая необходимые смысловые ударения: *how much I loved those **powerful** / **hands** of yours.*

В переводе М. Дж. Уайт использовано 12 тире и 4 восклицательных знака, как в оригинале, однако не все они совпадают позиционно, тем самым смещая некоторые смысловые ударения (*Kissing You / My mouth – grew young*; в оригинале тире в этой позиции нет). В отличие от перевода Фейнштейн, в котором фонетическая длина строк приближена к оригиналу, данный перевод не ритмичен и лишен стихотворного звучания. Звукопись не передана, как и в первом переводе, что повело за собой значительную потерю имплицитно выраженных смыслов. Экспрессивность частично компенсируется за счет парцелляции в первой строфе (*Imperious. Yours.*). Местоимение *You* на протяжении всего перевода пишется с заглавной буквы, удачно подчеркивая власть (давление, возвышение) адресата над ГГ.

Колкое замечание на счет неверности адресата во второй строфе оригинала (*И глаза – кого-кого-то / Взглядом не дарят!*) истолковано неверно в обоих переводах вследствие сложности и эмоционально-экспрессивного характера конструкции. Также фактическая ошибка обнаруживается в интерпретации строчек «*Этот рот до поцелуя / Твоего был юн*». ГГ с упреком говорит, что до встречи с адресатом (скрытая тавтология⁴: *Взгляд – до взгляда*) была совсем юной, наивной, счастливой. В переводах мы видим иную

⁴ Термин взят из учебника: Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка. М.: Издательство «Высшая школа», 1994. 240 с.

логическую связь («*that mouth of yours was young / when we first kissed*» в пер. Э. Фейнштейн; «*Kissing You / My mouth – grew young*» в пер. М. Дж. Уайт). Оба варианта нарушают образ адресата как воплощения порока, а, напротив, «обеляют» ее в первом случае и делают ее поцелуй из проклятия в благословение во втором. Отсутствие параллелизма строк и повторов на фоне этих ошибок сводит на нет впечатление горечи и глубокой обиды автора.

Игра слов в четвертой строке (...*твоя душа мне встала / Поперек души*) основана на деконструкции фразеологизма «встать поперек горла» – яркий пример типичного для Цветаевой экспериментального использования языка. ГГ открыто говорит, что устала от своеволия адресата. Переводчики интерпретировали эту фразу на основе другого фразеологизма – «встать поперек дороги», т.е. помешать («*your soul now stands / in the way of my own*» в пер. Э. Фейнштейн; «*Your soul stood / Athwart my soul*» в пер. М. Дж. Уайт), что снова меняет роли двух героинь.

Мы можем сделать вывод, что рассмотренные переводы частично соответствуют первому критерию, т.к. сохраняют некоторые отличительные черты идиостиля М. Цветаевой. Второму критерию оба рассмотренных перевода соответствуют в меньшей степени, поскольку читателю неточно представлены яркая оппозиция двух характеров и обостренные чувства автора, а также стилистические приемы, раскрывающие их.

3.4. Когнитивный подход к переводу поэтического текста

Предпереводческий и сопоставительный анализ в рамках дисциплины «Поэтический перевод» можно также рассматривать с позиции когнитивных исследований в области перевода.

В связи с обозначившимся когнитивным «пробуждением» современного переводоведения появился новый подход к оценке поэтического перевода. Он основывается на положениях когнитивной транслятологии, которая рассматривает перевод как «воссоздание определенной когнитивной модели»

[Зыкова 2014: 19].

Поэтическое произведение или ряд произведений, согласно когнитивному подходу, является репрезентацией поэтической картины мира, существующей в сознании поэта. Единица такой картины мира, которая «выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предмета или явления», получила название художественного концепта [Коваленко 2015: 217]. Художественный концепт как единица мышления автора используется в когнитивном анализе в качестве единицы перевода [см. например Минченков 2007].

Соответственно, степень сохранения в переводе содержания художественного концепта и его языкового выражения (номинантов – термин Г. Ф. Коваленко) составляет такой критерий оценки перевода, как «концептуальная эквивалентность» [Коваленко 2015: 219].

В рамках такого подхода сопоставительный анализ оригинала и переводов выглядит следующим образом:

- 1) Краткая поэтологическая информация о произведении. Выделение главной темы и художественного концепта произведения.
- 2) Анализ номинативного поля концепта (средств языкового выражения) и выявление основных концептуальных признаков (микротем, составляющих концепт), актуализированных текстовыми номинантами.
- 3) Анализ передачи номинативного поля исследуемого концепта в переводном произведении.
- 4) Выводы о концептуальной эквивалентности/неэквивалентности исследуемого перевода.

Покажем возможности применения когнитивного подхода на примере анализа стихотворения Б. Пастернака «Зимняя ночь» (1946) и его перевода на английский язык, выполненного Лидией Пастернак-Слейтер.

Стихотворение «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...») включено в цикл стихотворений главного героя романа «Доктор Живаго». Есть или нет в этом стихотворении личные мотивы Пастернака, формально его следует

рассматривать в контексте романа и его символики.

Один из центральных символов в романе «Доктор Живаго» – горящая свеча – имеет множество интерпретаций: жизнь, вера, творчество. Также, в более узком смысле, это символ тепла, уюта, безопасности.

Впервые стихотворение «Свеча горела на столе...» упоминается в 10-й главе 3-й части романа; молодой Юрий Живаго едет на традиционную рождественскую елку со своей будущей невестой Тоней. Случайно он замечает в окне одного из домов черный кружок, оттаявший от пламени свечи за стеклом. Ему на ум приходят строчки «Свеча горела на столе...». За этим окном, как мы знаем из предыдущей главы, девушка Лара предложила своему другу Паше Антипову обвенчаться как можно скорее, в чем она видит решение назревших в ее жизни проблем.

Эта сцена стала предтечей многократных столкновений Юрия и Лары, о которых они еще не знают. Случайные встречи будут вершить судьбы главных героев. Последние дни своей жизни Живаго провел в съемной квартире, той самой, в окне которой когда-то увидел пламя свечи.

В плоскости сюжетной линии «Лара – Юрий Живаго» свеча является символом любви, близости двух людей как средства забвения и спасения от внешних невзгод. Художественный концепт «СТРАСТЬ», в таком случае, будет иметь ряд специфических концептуальных признаков. Рассмотрим текстовые номинанты на разных языковых уровнях и выявим концептуальные признаки, которые они актуализируют.

В первую очередь обращает на себя внимание антитезное построение произведения. Лед противопоставляется огню, холод – теплу, мрак – свету. Ощущение безысходности, бесконечности февральской метели, создаваемое повтором *Мело, мело...* и ассонансом гласного «е» (*Мело, мело по всей земле, Во все пределы; Мело весь месяц в феврале; И всё терялось в снежной мгле, Седой и белой*), противопоставит безопасности, постоянству, упорству, с которым горит свеча (Строки *Свеча горела на столе, Свеча горела* повторяются четыре раза в восьми катренах, после каждого упоминания о снегопаде за окном).

Негативная оценка метели прослеживается в сравнении беспорядочно мечущихся снежинок с роем мошкар. Эти особенности актуализируют концептуальный признак «противостояние любви внешним опасностям».

Герои стихотворения – мужчина и женщина – не упоминаются напрямую. За предметной лексикой (башмачки, платье, руки, ноги, тени) от глаз читателя скрывается откровенная сцена любви. Повтор слова «скрещенье» и возникающий мотив судьбы номинируют концептуальное поле «тайна и таинство свершаемой любви».

В то же время не будем забывать, что в контексте романа союз двух главных героев был незаконным (Юрий был женат, Лара замужем). В связи с этим концепт «СТРАСТЬ» приобретает два дополнительных признака. Первый признак – «осуждение». Он тесно связан с концептуальным признаком «противостояние внешним опасностям». Сравнение снега с мошкаркой, летящей на пламя, можно переосмыслить как нападки со стороны общества на внебрачный союз. Если расценивать *Кружочки и стрелы* как символы женского и мужского пола (зеркало Венеры и щит и меч Марса), то метель, рисуемая на окнах эти знаки, олицетворяет клеймение. От внешних угроз (*На свечку дуло из угла*) огонь любви разгорался лишь сильнее.

Другой концептуальный признак – «греховность внебрачной связи, падение». Об этом свидетельствует прямая ассоциация (глагол «падали»), а также звуковой рисунок, который имитирует падение (резкие, отрывистые слоги с повторением звука «а» и взрывных согласных «п-б», «т-д», «к»: *И падали два башмачка Со стуком на пол*). Воск капал на платье «слезами»: образ любви, рожденной в грехе, вызывает скорее горестные чувства и предвещает, что возлюбленным придется заплатить за минуты счастья (но об этом мы знаем только из более широкого контекста).

Однако для героев их страсть – это возможность возвыситься над несчастьями и ударами судьбы. Не напрасно жар соблазна сравнивается с крыльями ангела. Ритм стихотворения (перекрестная рифма *абаб*) и повторяющийся мотив креста (*скрещенья рук, скрещенья ног; Вздыхал, как*

ангел, два крыла Крестообразно), а также сам символ свечи, горящей сквозь мглу снежной ночи, возможно, несут в себе христианские идеи. Так выявляется еще один концептуальный признак «возвышение через страдания и святость».

Таким образом, номинативное поле концепта «СТРАСТЬ» в стихотворении Б. Пастернака «Зимняя ночь» реализует следующие концептуальные признаки: «противостояние любви внешним опасностям», «тайна и таинство свершаемой любви», «осуждение», «греховность, падение», «возвышение через страдания».

Далее мы проанализируем передачу концепта в плане выражения (номинанты) и в плане содержания (концептуальные признаки) при переводе данного стихотворения на английский язык.

Нельзя не отметить, что перевод сохраняет ритмический рисунок оригинала – четырехстопный ямб, чередующийся с двустопным. Графически стихотворение напоминает колыхание пламени. Также сохранено чередование четных (женских) рифм; стихотворение звучит как заклинание или колыбельная, дополняя концептуальный признак «тайна и таинство свершаемой любви».

Переводчица сохраняет повтор (*It swept, it swept; All February the snow-storm swept*). Однако бесконечность снежной метели, заунывность зимней ночи выраженная особой звуковой организацией, передается не везде (только во стихах *on all the earth; And all was lost in snowy mist* благодаря открытым, долгим гласным и дифтонгам).

Строки «Свеча горела на столе...» получают у переводчицы иную интерпретацию: каждый раз меняется глагол-состояние. Ср.:

A candle on the table flared,
A candle, burning. (1 строфа)

A candle on the table shone,
A candle, burning. (3 строфа)

A candle on the table stood,
A candle, burning. (6 строфа)

A candle on the table wept,
A candle, burning. (8 строфа)

Каждый глагол очень ярко отражает противостояние внутренней жизни комнаты внешней непогоде, а в последней строфе (*A candle ... wept*) дополняет концептуальный признак «возвышение через страдание».

Лексический повтор слова *entangled* в значении «скрещение» актуализирует мотив судьбы, рока (также есть прямое упоминание слова *doom*). Однако семантически оно означает скорее не пересечение, воссоединение двух возлюбленных, а запутанность их судеб и чувств, трудности, безвыходность положения.

Номинативное поле концептуальных признаков «осуждение», «греховность, падение» также не полностью совпадает с оригиналом. Ключевые образы сохранены: сравнение метели с роем мошкар; падающие башмачки; плачущая свеча. Образ женского и мужского начала (кружки и стрелы) отсутствует (в переводе *Snow moulded arrows, rings and stars*), что ослабляет концептуальный признак; однако в конце стихотворения появляется неожиданная и весьма экспрессивная компенсация (*A candle on the table wept*).

Сопоставительный анализ номинативных полей концепта «СТРАСТЬ» в оригинале и в переводе данного стихотворения выявил довольно высокую симметрию передачи концептуального содержания с некоторым смещением в выражении отдельных концептуальных признаков. В целом можно считать перевод Лидии Пастернак-Слейтер «концептуально эквивалентным».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

При выполнении практического задания «Предпереводческий анализ оригинала» студенты могут использовать различные подходы к анализу художественного текста:

- герменевтический, основанный на принципе расширяющихся герменевтических кругов. В основе данного подхода лежит идея о том, что с каждым новым прочтением и анализом текста интерпретация и понимание произведения становится глубже.
- филологический анализ, включающий в себя лингвистический и литературоведческий анализ текста на всех его уровнях.
- стилистический анализ, выявляющий в тексте стилистически отмеченные языковые средства, которые создают особые эффекты и раскрывают образное и идейное содержание произведения.

На примере предпереводческого анализа стихотворения «I wandered lonely as a cloud» У. Вордсворта мы видим, что совмещение всех трех подходов обеспечивает наиболее полный анализ произведения.

Также анализ текста подразделяется на стилистику от автора и стилистику восприятия. Поскольку переводчику важен всесторонний анализ произведения, рекомендуется использовать оба направления толкования текста. Но для сопоставительного анализа текста, в отличие от предпереводческого, целесообразнее применять стилистику восприятия: она позволяет сравнить языковые средства оригинала, объективирующие определенные смыслы, с их репрезентацией в переводном произведении.

Сопоставительный анализ и оценка перевода могут производиться в рамках когнитивного направления. Как подтвердил анализ стихотворения «Зимняя ночь» Б. Пастернака и его перевод на английский язык, в качестве критерия оценки перевода может выступать «концептуальная эквивалентность», когда за единицу перевода берется художественный концепт (единица сознания автора; обыкновенно какая-либо проблема, явление или предмет) и его признаки (авторское видение данного концепта).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Решение задач, связанных с методикой обучения переводу студентов языковых факультетов, имеет существенное значение для развития отрасли перевода. Поэтический перевод занимает определенную нишу в данной сфере деятельности, и профессиональное образование будущих переводчиков не может быть полным без владения теорией и практикой поэтического перевода.

Целью настоящей работы являлась разработка учебно-методического материала для создания дисциплины "Поэтический перевод".

Для этого на первом этапе исследования мы рассмотрели области применения поэтического перевода и привели доводы в пользу включения данного вида работы в процесс подготовки будущих переводчиков. Среди дидактических преимуществ поэтического перевода мы выделили следующие:

1. Личностное развитие студентов: расширение кругозора и словарного запаса, приобретение навыков глубокого чтения и критического мышления. Углубление знания родного и иностранного языка.
2. Межпредметный характер, позволяющий закрепить знание дисциплин, задействованных в работе над поэтическим переводом.
3. Анализ реальных переводческих решений на материале сопоставительного анализа оригинала и переводов, ожидаемым результатом которого является переоценка собственных переводов.
4. Высокая степень мотивации студентов благодаря возможности творческой самореализации.

Далее были определены цель, задачи, планируемые результаты и тематическое содержание дисциплины в соответствии с требованиями к оформлению методических рекомендаций. Установлен ряд типовых заданий для практических занятий (материалом могут служить любые произведения английской и русской поэзии).

Также приведены некоторые рекомендации по организации учебного процесса, обусловленные спецификой поэтического перевода как вида деятельности:

1. При выполнении заданий аналитического и творческого характера (предпереводческий/сопоставительный анализ, практика поэтического перевода) студенты могут самостоятельно выбирать для себя методы и алгоритм действий, что развивает самостоятельность и находчивость в решении реальных переводческих проблем.

2. Преподаватель должен придерживаться демократического стиля общения со студентами, способствуя их мотивации, творческой свободе и раскрытию потенциала.

Следующим шагом была разработка теоретической базы курса, которую можно использовать в качестве лекционного материала. В главе, посвященной теоретическим аспектам дисциплины, освещены вопросы типологии поэтического текста и проблемы поэтического перевода.

Теоретическое исследование поэтического перевода, приведенное в настоящей работе, отличается комплексным описанием явлений и проблем поэтического перевода и широким охватом основных научных исследований в данной области.

Наконец, были приведены примеры выполнения заданий из практикума:

1. предпереводческий анализ оригинала (на материале стихотворения У. Вордсворта «I wandered lonely as a cloud»), с описанием различных подходов к анализу поэтического текста (герменевтический, филологический, стилистический);

2. сопоставительный анализ оригинала и переводов:

– на примере стихотворения М. Цветаевой «Повторю в канун разлуки...» показан вольный сопоставительный анализ на базе стилистики восприятия; критерием оценки перевода была выбрана прагматика текста.

– на примере стихотворения Б. Пастернака «Зимняя ночь» показан когнитивный подход к сопоставительному анализу; в качестве критерия оценки выступает «концептуальная эквивалентность».

Таким образом, задачи, поставленные перед нами в начале исследования, были решены в полном объеме. Предложенная разработка открыта для

усовершенствований. Дальнейшего изучения требуют теоретические вопросы поэтического перевода; также следует выбрать реальный текстовый материал на каждый тип практических заданий и разработать широкий список тем для докладов. Однако уже в таком виде результаты данного исследования могут быть использованы в практике преподавания или для самостоятельного изучения теоретических основ поэтического перевода.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Азнаурова Э. С. Задачи и методика обучения письменному переводу на старших курсах специального факультета языкового педвуза / Э. С. Азнаурова // Тетради переводчика : сб. ст. / гл. ред. Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1967. – № 4. – С. 76-81.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
3. Бархударов Л. С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе (на материале перевода И.А.Буниным «Песни о Гайавате» Г.Лонгфелло) / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика : сб. ст. / гл. ред. Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1964. – № 2. – С. 41-61.
4. Бархударов Л. С. Роль перевода как средства развития устной и письменной речи на старших курсах языкового вуза / Л. С. Бархударов // Тетради переводчика : сб. ст. / гл. ред. Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1966. – № 3. – С. 82-87.
5. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста (для институтов и факультетов иностранных языков): Учеб. пособие. – 3-е изд., стереотип. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. – 224 с.
6. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
7. Волкова Е. В. Два перевода одного стихотворения: Марина Цветаева «Маме» / Е. В. Волкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 5 (47). – С. 68-73.
8. Гальперин И. Р. Stylistics. – 2-е изд., испр. – М.: Издательство «Высшая школа», 1977. – 332 с.
9. Зыкова С. А. Когнитивные стратегии в переводческом процессе / С. А. Зыкова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – № 6 (335). – С. 19-21.
10. Казанцева Н. С. Повышение качества обучения письменному переводу студентов специальности «Перевод и переводоведение» : дис. ...

канд. пед. наук : 13.00.02 / Н. С. Казанцева ; Урал. гос. тех. ун-т. – Екатеринбург, 2009. – 204 с.

11. Казарин Ю. В. Поэтический текст как система : монография. – Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 1999. – 260 с.

12. Карпухина Т. П. Об английском переводе стихотворения М.Цветаевой, посвященного Анне Ахматовой (опыт сопоставительного исследования) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2013. – № 4. – С. 74–79.

13. Коваленко Г. Ф. «Концептуальная эквивалентность» как один из критериев оценки перевода поэтического текста / Г. Ф. Коваленко // Вестник ТОГУ. – 2015. – № 1 (36). – С. 217-222.

14. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.

15. Краевский В. В. Общие основы педагогики: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 256 с.

16. Куренной В. А. Как сделать наши переводы ясными // Логос. – 2005. – №2 (47). – С. 72–82.

17. Лихачев Б. Т. Педагогика: курс лекций / Б.Т. Лихачев ; под ред. В.А. Сластенина. – М.: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 647 с.

18. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.

19. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – 285 с.

20. Минченков А. Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности : монография. – СПб.: Изд-во «Антология», 2007. – 256 с.

21. Пастернак Б. Стихотворения : На английском языке с параллельными русскими текстами. – М.: Радуга, 1990. – 320 с.

22. Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.

23. Сдобников В. В. Принципы обучения переводу, или О чем еще не было сказано. // Мосты. – 2015. – №1 (45). – С. 51-59.
24. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 448 с.
25. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Издательство «Высшая школа», 1994. – 240 с.
26. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
27. Цветаева М. И. Лирика : стихотворения, поэмы, проза. – М.: Эксмо, 2009. – 656 с.
28. Шутёмова Н. В. Теоретические основы поэтического перевода : монография / Н. В. Шутемова; Перм. гос. нац. иссл. ун-т. – Пермь, 2011. – 153 с.
29. Шутёмова Н. В. Типология текста в поэтическом переводе // Вестник СПбГУ. – 2010. – № 2. – С. 170-177.
30. Шутёмова Н.В. К проблеме ритма в поэтическом переводе // Вестник Пермского университета. – 2009. – №2. – С. 56–61.
31. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. – М.: Сов. писатель, 1963. – 190 с.
32. Эткинд Е. Г. Разговор о стихах. – М.: Детская литература, 1970. – 238 с.
33. Cohen J. English Translators and Translations. – London: Longmans, Green, 1962. – 64 pp.
34. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond. – Amsterdam: Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. – 311 pp.
35. Tsvetaeva M. Bride of Ice: New Selected Poems / Translated with an introduction by Elaine Feinstein. – Manchester: Carcanet Press, 2011. – 140 pp.
36. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. – NY: London: Routledge, 1995. – 353 pp.

Электронные ресурсы

37. Ауэр А. П. Фет Афанасий Афанасьевич: Библиографическая справка. // «Русские писатели» : Биобиблиографический словарь : Том 2 / под ред. П. А. Николаева. – М.: «Просвещение», 1990. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0260.shtml (дата обращения: 20.05.2017).
38. Брагин Н. Ямбические размеры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.stihi.ru/2006/05/29-369> (дата обращения: 20.05.2017).
39. Коломинский Я. Л. Структура педагогического взаимодействия [Электронный ресурс] URL: <http://ebooks.grsu.by/pedpsihologia/ya-l-kolominskij-struktura-pedagogicheskogo-vzaimodejstviya.htm> (дата обращения: 23.04.2017).
40. Лермонтов М. Ю. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://www.all-poetry.ru/> (дата обращения: 20.05.2017).
41. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина [и др.]. – М.: Изд-во Л.Д.Френкель, 1925 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-6331.htm> (дата обращения: 01.05.2017).
42. Приказ № 2048 об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки (специальности) 035701 Перевод и переводоведение (квалификация «Специалист») от 24 декабря 2010 года [Электронный ресурс] URL: <http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgos/57/20110322140125.pdf> (дата обращения: 23.04.2017).
43. Приказ № 940 об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 45.03.02 Лингвистика (уровень бакалавриата) от 7 августа 2014 года [Электронный ресурс] URL: [http://uspu.ru/sveden/files/45.03.02_Lingvistika_\(uroveny_bakalavariata\).pdf](http://uspu.ru/sveden/files/45.03.02_Lingvistika_(uroveny_bakalavariata).pdf) (дата обращения: 08.04.2017).
44. Пушкин А. С. Стихи, поэмы [Электронный ресурс]. URL:

<http://www.stihi-rus.ru/Pushkin/> (дата обращения: 20.05.2017).

45. Фет А. А. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/Fet/> (дата обращения: 20.05.2017).

46. Харавина Л.Н. Проблема оценки профессиональных компетенций обучающихся по ФГОС СПО третьего поколения [Электронный ресурс] URL: <http://yspu.org/images/1/1b/Формирование ОК и ПК тезис для А.П..pdf> (дата обращения: 08.04.2017).

47. Burns R. Poems (collection) [Электронный ресурс]. URL: <http://web.tvnetwork.hu/vidaa/books/burns/burns.html> (дата обращения: 01.05.2017).

48. Steele T. Introduction to meter [Электронный ресурс]. URL: <http://learn.lexiconic.net/meter.html> (дата обращения: 20.05.2017).

49. William Wordsworth : “Tintern Abbey” Summary [Электронный ресурс] URL: <http://www.sparknotes.com/poetry/wordsworth/section1.rhtml> (дата обращения: 20.05.2017).

50. William Wordsworth as a Poet of Nature [Электронный ресурс]. URL: <http://neoenglishsystem.blogspot.ru/2010/12/william-wordsworth-as-poet-of-nature.html> (дата обращения: 20.05.2017).

51. Woof P. The Wordsworths and the Cult of Nature. – 2011. [Электронный ресурс]. URL: http://www.bbc.co.uk/history/british/empire_seapower/wordsworths_01.shtml (дата обращения: 20.05.2017).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1

Отрывок из ФГОС по направлению подготовки 45.03.02

Лингвистика (бакалавриат)

V. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ БАКАЛАВРИАТА

5.1. В результате освоения программы бакалавриата у выпускника должны быть сформированы общекультурные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции.

5.2. Выпускник, освоивший программу бакалавриата, должен обладать следующими **общекультурными компетенциями (ОК)**:

способностью ориентироваться в системе общечеловеческих ценностей и учитывать ценностно-смысловые ориентации различных социальных, национальных, религиозных, профессиональных общностей и групп в российском социуме (ОК-1);

способностью руководствоваться принципами культурного релятивизма и этическими нормами, предполагающими отказ от этноцентризма и уважение своеобразия иноязычной культуры и ценностных ориентаций иноязычного социума (ОК-2);

владением навыками социокультурной и межкультурной коммуникации, обеспечивающими адекватность социальных и профессиональных контактов (ОК-3);

готовностью к работе в коллективе, социальному взаимодействию на основе принятых моральных и правовых норм, проявлять уважение к людям, нести ответственность за поддержание доверительных партнерских отношений (ОК-4);

способностью к осознанию значения гуманистических ценностей для сохранения и развития современной цивилизации; готовностью принимать нравственные обязательства по отношению к окружающей природе, обществу и культурному наследию (ОК-5);

владением наследием отечественной научной мысли, направленной на решение общегуманитарных и общечеловеческих задач (ОК-6);

владением культурой мышления, способностью к анализу, обобщению информации, постановке целей и выбору путей их достижения, владеет культурой устной и письменной речи (ОК-7);

способностью применять методы и средства познания, обучения и самоконтроля для своего интеллектуального развития, повышения культурного уровня, профессиональной компетенции, сохранения своего здоровья, нравственного и физического самосовершенствования (ОК-8);

способностью занимать гражданскую позицию в социально-личностных конфликтных ситуациях (ОК-9);

способностью к осознанию своих прав и обязанностей как граждан своей страны; готовностью использовать действующее законодательство; демонстрирует готовность и стремление к совершенствованию и развитию общества на принципах гуманизма, свободы и демократии (ОК-10);

готовностью к постоянному саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства; способностью критически оценить свои достоинства и недостатки, наметить пути и выбрать средства саморазвития (ОК-11);

способностью к пониманию социальной значимости своей будущей профессии, владением высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности (ОК-12).

5.3. Выпускник, освоивший программу бакалавриата, должен обладать следующими **общефессиональными компетенциями (ОПК)**:

способностью использовать понятийный аппарат философии, теоретической и прикладной лингвистики, переводоведения, лингводидактики и теории межкультурной коммуникации для решения профессиональных задач (ОПК-1);

способностью видеть междисциплинарные связи изучаемых дисциплин, понимает их значение для будущей профессиональной деятельности (ОПК-2);

владением системой лингвистических знаний, включающей в себя знание основных фонетических, лексических, грамматических, словообразовательных явлений и закономерностей функционирования изучаемого иностранного языка, его функциональных разновидностей (ОПК-3);

владением этическими и нравственными нормами поведения, принятыми в инокультурном социуме; готовностью использовать модели социальных ситуаций, типичные сценарии взаимодействия участников межкультурной коммуникации (ОПК-4);

владением основными дискурсивными способами реализации коммуникативных целей высказывания применительно к особенностям текущего коммуникативного контекста (время, место, цели и условия взаимодействия) (ОПК-5);

владением основными способами выражения семантической, коммуникативной и структурной преемственности между частями высказывания – композиционными элементами текста (введение, основная часть, заключение), сверхфразовыми единствами, предложениями (ОПК-6);

способностью свободно выражать свои мысли, адекватно используя разнообразные языковые средства с целью выделения релевантной информации (ОПК-7);

владением особенностями официального, нейтрального и неофициального регистров общения (ОПК-8);

готовностью преодолевать влияние стереотипов и осуществлять межкультурный диалог в общей и профессиональной сферах общения (ОПК-9);

способностью использовать этикетные формулы в устной и письменной коммуникации (ОПК-10);

владением навыками работы с компьютером как средством получения, обработки и управления информацией (ОПК-11);

способностью работать с различными носителями информации, распределенными базами данных и знаний, с глобальными компьютерными сетями (ОПК-12);

способностью работать с электронными словарями и другими электронными ресурсами для решения лингвистических задач (ОПК-13);

владением основами современной информационной и библиографической культуры (ОПК-14);

способностью выдвигать гипотезы и последовательно развивать аргументацию в их защиту (ОПК-15);

владением стандартными методиками поиска, анализа и обработки материала исследования (ОПК-16);

способностью оценивать качество исследования в своей предметной области, соотносить новую информацию с уже имеющейся, логично и последовательно представлять результаты собственного исследования (ОПК-17);

способностью ориентироваться на рынке труда и занятости в части, касающейся своей профессиональной деятельности, владением навыками экзистенциальной компетенции (изучение рынка труда, составление резюме, проведение собеседования и переговоров с потенциальным работодателем) (ОПК-18);

владением навыками организации групповой и коллективной деятельности для достижения общих целей трудового коллектива (ОПК-19);

способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры с применением информационно-лингвистических технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-20).

5.4. Выпускник, освоивший программу бакалавриата, должен обладать профессиональными компетенциями (ПК), соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности, на который (которые) ориентирована программа бакалавриата:

лингводидактическая деятельность:

владением теоретическими основами обучения иностранным языкам, закономерностями становления способности к межкультурной коммуникации

(ПК-1);

владением средствами и методами профессиональной деятельности учителя и преподавателя иностранного языка, а также закономерностями процессов преподавания и изучения иностранных языков (ПК-2);

способностью использовать учебники, учебные пособия и дидактические материалы по иностранному языку для разработки новых учебных материалов по определенной теме (ПК-3);

способностью использовать достижения отечественного и зарубежного методического наследия, современных методических направлений и концепций обучения иностранным языкам для решения конкретных методических задач практического характера (ПК-4);

способностью критически анализировать учебный процесс и учебные материалы с точки зрения их эффективности (ПК-5);

способностью эффективно строить учебный процесс, осуществляя педагогическую деятельность в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего и среднего профессионального образования, а также дополнительного лингвистического образования (включая дополнительное образование детей и взрослых и дополнительное профессиональное образование) в соответствии с задачами конкретного учебного курса и условиями обучения иностранным языкам (ПК-6);

переводческая деятельность:

владением методикой предпереводческого анализа текста, способствующей точному восприятию исходного высказывания (ПК-7);

владением методикой подготовки к выполнению перевода, включая поиск информации в справочной, специальной литературе и компьютерных сетях (ПК-8);

владением основными способами достижения эквивалентности в переводе и способностью применять основные приемы перевода (ПК-9);

способностью осуществлять письменный перевод с соблюдением норм

лексической эквивалентности, соблюдением грамматических, синтаксических и стилистических норм (ПК-10);

способностью оформлять текст перевода в компьютерном текстовом редакторе (ПК-11);

способностью осуществлять устный последовательный перевод и устный перевод с листа с соблюдением норм лексической эквивалентности, соблюдением грамматических, синтаксических и стилистических норм текста перевода и темпоральных характеристик исходного текста (ПК-12);

владением основами системы сокращенной переводческой записи при выполнении устного последовательного перевода (ПК-13);

владением этикой устного перевода (ПК-14);

владением международным этикетом и правилами поведения переводчика в различных ситуациях устного перевода (сопровождение туристической группы, обеспечение деловых переговоров, обеспечение переговоров официальных делегаций) (ПК-15);

консультативно-коммуникативная деятельность:

владением необходимыми интеракционными и контекстными знаниями, позволяющими преодолевать влияние стереотипов и адаптироваться к изменяющимся условиям при контакте с представителями различных культур (ПК-16);

способностью моделировать возможные ситуации общения между представителями различных культур и социумов (ПК-17);

владением нормами этикета, принятыми в различных ситуациях межкультурного общения (сопровождение туристических групп, обеспечение деловых переговоров, обеспечение переговоров официальных делегаций) (ПК-18);

информационно-лингвистическая деятельность:

способностью работать с основными информационно-поисковыми и экспертными системами, системами представления знаний, синтаксического и морфологического анализа, автоматического синтеза и распознавания речи,

обработки лексикографической информации и автоматизированного перевода, автоматизированными системами идентификации и верификации личности (ПК-19);

владением методами формального и когнитивного моделирования естественного языка и методами создания метаязыков (ПК-20);

владением основными математико-статистическими методами обработки лингвистической информации с учетом элементов программирования и автоматической обработки лингвистических корпусов (ПК-21);

владением стандартными способами решения основных типов задач в области лингвистического обеспечения информационных и других прикладных систем (ПК-22);

научно-исследовательская деятельность:

способностью использовать понятийный аппарат философии, теоретической и прикладной лингвистики, переводоведения, лингводидактики и теории межкультурной коммуникации для решения профессиональных задач (ПК-23);

способностью выдвигать гипотезы и последовательно развивать аргументацию в их защиту (ПК-24);

владением основами современных методов научного исследования, информационной и библиографической культурой (ПК-25);

владением стандартными методиками поиска, анализа и обработки материала исследования (ПК-26);

способностью оценить качество исследования в данной предметной области, соотнести новую информацию с уже имеющейся, логично и последовательно представить результаты собственного исследования (ПК-27).

Шаблон распределения компетенций по дисциплинам (модулям)

Базовая часть													
Б.1.Б.01	История	ОК-5											
Б.1.Б.02	Философия	ОК-1	ОК-5	ОК-6									
Б.1.Б.03	Русский язык и культура речи	ОК-1	ОК-2	ОК-3	ОК-5	ОПК-4	ОПК-8	ОПК-18					
Б.1.Б.04	Информационные технологии в лингвистике	ОПК-12	ОПК-13	ОПК-20	ПК-19	ПК-21	ПК-22	ПК-20					
Б.1.Б.05	Физическая культура	ОК-8											
Б.1.Б.06	Прикладная физическая культура	ОК-8											
Б.1.Б.07	Основы языкознания	ОПК-3											
Б.1.Б.08	Практический курс первого иностранного языка	ОК-1, 4	ОК-7	ОК-11, 12	ОПК-3 - 5	ПК-12	ПК-17	ОПК-6	ОПК-8	ОПК-10			
Б.1.Б.09	Практический курс второго иностранного языка	ОК-4	ОК-7	ОПК-5	ПК-12	ПК-17							
Б.1.Б.10	Безопасность жизнедеятельности	ОК-8	ОК-9	ОК-10									
Вариативная часть													
Б.1.В.01	Древние языки и культуры	ОК-5											
Б.1.В.02	Информационные технологии	ОПК-11	ОПК-16	ПК-11									
Б.1.В.03	Теоретическая фонетика	ОПК-3											
Б.1.В.04	Лексикология	ОПК-3	ОПК-13										
Б.1.В.05	Теоретическая грамматика	ОПК-6											
Б.1.В.06	История языка	ОПК-3											
Б.1.В.07	Стилистика	ОПК-8	ПК-9										
Б.1.В.08	Зарубежная литература и литература страны изучаемого языка	ОК-3	ОК-7	ОПК-7									
Б.1.В.09	Введение в теорию межкультурной коммуникации	ОК-1	ОК-2	ОПК-4	ОПК-9	ОПК-10							
Б.1.В.10	Теория перевода	ОПК-1	ОПК-2	ПК-7	ПК-13	ОК-12							
Дисциплины (модули) по выбору студента		ОК-1, 2, 6, 7, 11, 12	ОПК-2, 3	ОПК-4-6	ОПК-7 - 9	ОПК-13	ОПК-14	ОПК-15	ОПК-17	ОПК-18	ПК-7, 8	ПК-9, 10	ПК-14-17
Б2	Практики												
	Учебная практика	ОПК-19	ПК-7	ПК-8	ПК-9	ПК-10							
	Преддипломная практика	ОПК-19	ПК-18	ОПК-16	ОПК-17								
Б3	Государственная итоговая аттестация	ПК-23	ПК-24	ПК-25	ПК-26	ПК-27	ОПК-1	ОПК-13	ПК-7	ПК-8	ПК-9	ПК-10	